学校编号：10394　　　　　　　　　　　　　　图书分类号：

学　　号：B2001032

# 福 建 师 范 大 学

## 博 士 学 位 论 文

# 陈旸及其《乐书》研究

## A Study of Chen Yang and His *Yue Shu*

郑 长 铃

学科专业：音　　乐　　学

研究方向：民　族　音　乐　学

指导教师：王耀华教授、乔建中教授

申请学位级别：文　学　博　士

论文提交日期：2004年 4月

论文评阅人：

论文答辩日期：2004年 5月

答辩委员会主席：

学位授予单位：福建师范大学

学位授予日期：2004年 6月

2004年4月

# 陈旸及其《乐书》研究

## 内容提要

陈旸，福建闽清人，北宋绍圣元年贤良科进士，官至礼部侍郎，所著《乐书》二百卷，具有一定的历史、文化价值。

本文上篇以民族音乐学的视角为切入点，结合其他学科诸如史学、社会学、解释学等方法的运用，采用多视角、多学科、多层面的研究以求最大可能地还原历史。根据《宋史·陈旸传》及两度赴陈旸故里调查所掌握的族谱等文史材料，结合宋代政治、经济、文化背景，围绕几个明显具有政治思想意义的事件以及与此相关的“关系”——社会网络、个体身份形成过程展开讨论。勾勒出陈旸的人生轨迹：首先接受的是作为“儒士”的培训——为其打造“为官”和“为学”的基础；继而是“学而优则仕”；然后是在“为官”的过程中结成“为学”之果——《乐书》，并试图以此实现其“齐家治国平天下”的人生目标。下篇在完成《乐书》标点的基础上，首先对《乐书》的本体结构、内容和著述方式及其学术源流进行深入论析，窥探陈旸恢复“礼乐制度”、强化“乐用”的价值取向，以期历史地认识《乐书》。其次从《乐书序》及《进乐书表》读解陈旸力求恢复上古礼乐制度的著述动因。陈旸虽然生活在封建社会开始走向衰微的宋代，但他对“三代”的礼乐文化仍然保持着高度的崇敬之情，由此反映出封建时代知识分子的政治文化理想，没有宋代知识分子的这个普遍理想，也就不会有《乐书》的编撰。客观地说，《乐书》在中国乐律学、音乐文献学、音乐史学乃至古代礼乐文化的发展史都应有一定的历史地位。

**关键词：** 陈旸　《乐书》　身份认同　礼乐制度　乐用

# A Study of Chen Yang and His *Yue Shu*

## Abstract

A native of Minqing County in Fujian Province, Chen Yang was a *jinshi* (a palace graduate) in China's North Song Dynasty, who later served in the Ministry of Rites. His 200-volume *Yue Shu* (*Book of Music*) is a scholarly work of historical and cultural value.

The first part of this study attempts to reconstruct the past to the utmost extent by penetrating mainly from the perspective of ethnomusicology into the life of Chen Yang and his work, while drawing on other sciences such as historiography, sociology and hermeneutics, making it a multi-level, multi-perspective, and interdisciplinary research. Based on genealogical information and historical accounts obtained from the author's two visits to Chen Yang's native place, and drawing on *A History of the Song Dynasty: Chen Yang*, this study explores, against the political, economic and cultural background of Song Dynasty, some relevant events of obvious political and ideological significance, along with their related social context, and the shaping of individual identity. Then it brings out the track of Chen Yang's journey through life: First he was trained as a "Confucian scholar," which served to lay the foundation for his official career and scholarly life. Then the good scholar became an official. Finally, his official career did bear fruit—his *Yue Shu*, with which he attempted to realize his life goal—"put the family in order, run the local government well, and bring peace to the entire country."

The second part starts with punctuating the text of *Yue Shu*. Then, the research moves on further to make an intensive study of *Yue Shu*'s

main structure, contents, and methods of writing, tracing the source and development of the academic thinking, and probing into Chen Yang's orientation of values in restoring the *liyue* system and reinforcing *yueyong*, in an attempt to interpret *Yue Shu* against a historical background. by looking into two related writings *Yue Shu Xu* and *Jin Yue Shu Biao*, it explores the motivation of Chen Yang's efforts to restore the ancient *liyue* culture by his masterpiece. Chen Yang lived in the Song Dynasty, when China's feudal society was on the decline. Nevertheless, he still cherished a feeling of great reverence for the *liyue* culture of China's three earliest dynasties, thus displaying the political and cultural thinking of China's intellectuals under the feudal system. Without such a common ideal that the Song intellectuals hoped to achieve, there would not have been the editing of *Yue Shu*. Viewed objectively, *Yue Shu* should have its proper historical status in the study of China's tone system, musical bibliography, musical history, and ancient *liyue* culture.

**Key Words:** Chen Yang *Yue Shu* identification *yueyong*

# 目　录

绪　论……………………………………………………………………1
一、课题与研究方法的选择……………………………………………1
二、20 世纪以来陈旸及其《乐书》研究述评……………………………1
上　篇　陈旸生平研究………………………………………………18
第一章　受业：家族　仲兄　新学…………………………………22
第二章　入仕：布衣举贤良…………………………………………34
第三章　仕途：初授　劝导绍述　进献《乐书》　夺职…………45
第四章　归宿：儒佛之间……………………………………………63
附　章　陈旸年表初列　……………………………………………70
下　篇　陈旸《乐书》研究……………………………………………73
第一章　《乐书》本体研究（一）——《训义》部分分析…………75
第二章　《乐书》本体研究（二）——《乐图论》分析（上）………91
第三章　《乐书》本体研究（三）——《乐图论》分析（下）………115
第四章　《乐书》著述动因及其归宿…………………………………140
第五章　《乐书》的学术特点…………………………………………151
余　论…………………………………………………………………161
参考文献………………………………………………………………163
附　录…………………………………………………………………170
一、陈旸及其《乐书》评价余录……………………………………170
二、礼部文牒与诏书、《乐书》之序、进书表及杨序………………178
三、《乐书》版本及各家著録、题跋…………………………………183
四、《乐书》摘录——琴论、诸礼……………………………………190
五、南宋楼钥《乐书正误》……………………………………………209
六、乐图选录…………………………………………………………221
中文摘要………………………………………………………………1

# 绪　论

## 一，课题的选择

对陈旸及其《乐书》研究是一个偶然的选择[①]，在完成了论文《历史地认识陈旸及其〈乐书〉》以及硕士论文《陈旸生平及其〈乐书〉著述背景研究——以民族音乐学视角》后，进一步的研究成了必然的选择。在对陈旸生活的年代以及《乐书》著述相关的问题作进一步的思考后，笔者发现关于陈旸生平及其《乐书》的许多问题值得深入探讨。

## 二，研究方法

方法是把握对象、究其实质的途径、方法和手段的总和，是人们达到某种目的的一种行为方式。随着时代的进步、学科的发展，在人文社会科学领域，一种（一些）研究方法被多种学科研究运用的现象越来越普遍。民族音乐学——在文化发展脉络中研究，作为一种方法就是这样，同时，民族音乐学的学科发展，也是一个不断吸收多学科研究方法的一个历程。因此，所谓对民族音乐学研究方法的选择，只能是相对而言的。笔者接受"民族音乐学是一种观念、一种思维和一种思想"[②]的观点，同时还认为：从某种角度而言，民族音乐学本身就是一种包容博大的方法，或可视为是一种行之有效的具体操作方式。

本文题为"陈旸及其《乐书》研究"，具体地说就是试图提供一个认识、理解陈旸及其《乐书》的观念或思想。就民族音乐学学科发展而言，视角变迁可能包含多种意思，或者说可能有多重理解[③]。因此，本文将民族音乐学的发展过程中，民族音乐学家们关注的对象从大的

---

① 对该课题的选择以及因此引发的思考详见笔者硕士论文有关章节。

② 洛秦："民族音乐学作用于历史研究的理论思考和实践尝试"《中国音乐学》3/1999，第37页。

③ 十多年来，国内学者对与民族音乐学的视角变迁有关的问题的探讨不少，如沈洽先生的对局内人、局外人的研究和"论'双视角'研究法及其在民族音乐学中的实践和意义"（《中国音乐学》1998年第2期）汤亚汀的"民族音乐学主位—客位研究的理论问题"（《中国音乐学》1995年第2期）等。本文所指有所不同。本文关注的是，研究对象与视角的问题以及范围拓宽、对象内涵丰富后，视角作为看问题的角度、方法，怎样才能更为深入、有效、到位。

种（族）群细化到小的、单个的个体表述为视点变迁。民族音乐学作为一门学问，是以对音乐的崭新认识为学科建立基础的，它把人类的任何音乐行为的形式与内容作为关注对象，因而，实际上历史研究则不免其中。一些民族音乐学学者在历史研究方面的成果[①]以及学科拓展所形成的学科间的交叉、渗透，甚至于有人提出历史民族音乐学（Historical Ethnomusicology）[②]，就是很好的例证。

20世纪60年代开始，民族音乐学在人类学的影响下，其研究的鲜明指向是“一群人”。即使是以某一个个体为考察对象，其出发点是为了通过个体抽样而达到对“一群人”的音乐文化的概括、了解、认识。1987年，赖斯提出了历史性的架构、社会性维持、个人的创作和经验的三项双向互动的模式。于是，个体的作用、意义被逐渐地认识，并引起关注，同时从体质性研究中，个体的独特性得到了重视、强调。民族音乐学视点开始实现从种（族）群研究到个体研究的变迁。其实，在1983年山口修就对民族音乐学作出这样的界定：“民族音乐学这一学科，涉及到从人类的个体、小集体、共同体、地区、部族、民族、国家、人种直到整个人类的各种层次的文化中所存在的音乐表现乃至音乐文化及其周围事项。”[③]赖斯也承认：“强调个人也许是民族音乐学中一个最新，然而又是最脆弱的领域。”但是“研究作曲家个人及其创作在历史音乐学中已牢固确立。”[④]然而对“莫扎特在当今西方社会的种种存在的”研究，以“‘贝多芬的民族音乐学’为专题”的研究，“ 阿炳的音乐与意义”的研究等等，还仅限在音乐家的创作和他

---

[①] 如迈耶尔（Helen Myers）主编的《Ethnomusicology：Historical and Regional Studies》就是一本民族音乐学中历史题材研究的专集，威德斯(Richard Widdess)著述的《Ethnomusicology：An Introduction》中也见 Historical Ethnomusicology 专论。转引自洛秦：“民族音乐学作用于历史研究的理论思考和实践尝试”，《中国音乐学》3/1999，第36页。

[②] 这是民族音乐学家谢尔梅（K.K.Shelemay）1980年提出的观点。

[③] [日] 山口修著《出自积淤的水中——以贝劳音乐文化为实例的音乐学新论》，纪太平等译，中国社会科学出版社出版，1999年9月北京第1版，第4页。

[④] 汤亚汀编译：“关于重建民族音乐学”，《中国音乐学》，中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐学》编辑部编，4/1991，第120—132页。

的音乐作品的影响方面，只有到了研究的主要目标“是使用音乐的人及其音乐生活（荣鸿曾，1986），也就包括了一切与人的音乐生活直接相关的行为。” 民族音乐学的个体研究才得以实现。从这样的层面来分析、观察、消化，用民族音乐学的方法对陈旸著述《乐书》这一行为的研究才成为可能。

民族音乐学的显著学科特征之一是强调共时概念上的研究，但实际上历时性研究却始终若隐若现地在不同的层面上伴随着，因为历史是无法回避的。20 世纪 80 年代,历史研究成为民族音乐学研究中的发展趋势凸现出来，是汤亚汀先生在《Ethnomusicology：80 年代以来的十种新趋势》一文中谈到“历时法开始与共时法并重”这一新趋势时，作了这样的概括：

> 有人提出“历史民族音乐学”(historical ethnomusicology)的学科名称（谢尔梅， 1980)，更多的人主张“从各种历史观点出发研究音乐应是当前 ethnomusi-cology 的目标”(比拉夫斯基，1985)。可在共时的音乐研究中“研究作为过去遗产的历史形式”，也可对该学科学者“所着迷的变化问题”(或曰“传统”)作历时的研究(赖斯，1987)，即重建某种文化的音乐史(如恩凯蒂亚正在撰写的非洲音乐史)。二十多年来，该学科否定了比较音乐学的历史进化论，现在重新提倡历史方法，既是一种否定之否定，又是一种螺旋形的上升，即不是简单重复比较音乐学的历史观、而是借用了文化人类学历时一共时法的历史观来探讨变化与静止的辩证关系。[①]

其中，需要特别强调的是赖斯模式，在没放弃对音乐生活和体验的社会基础的关注的同时，这一将历史学、人类学与心理学、生物学相统一的模式使民族音乐学和历史音乐学实现了互相靠拢和渗透。

伴随民族音乐学家的思考和实践，民族音乐学研究中历史研究成

---

[①] 汤亚汀编写，Ethnomusicology：80 年代以来的十种新趋势，《中国音乐年鉴》1992 卷，山东友谊出版社，1993 年济南第 1 版，第 258 页。

果不断问世。山口修的《历史民族音乐学的必要性和可能性》（1984年）；内特尔的《对民族音乐学特征的历史角度的思考》（1986 年）菲力浦的《民族音乐学及其历时研究思维》（1989 年）与此同时，在民族音乐学的历史研究开始关注音乐历史积淀丰厚的东方音乐，如毕铿和他的学生的研究。这种研究成果和研究方法对陈旸及其《乐书》的研究具有非常具体的影响和指导意义。

“文化虽然随着时间的流逝会有或多或少的变化，但也呈现出一定的稳定性。其稳定程度随该文化所处的地理、历史、社会背景的不同而不同。不管如何，作为音乐学来说，站在共时性的立场上对某一时代采用所谓凝固的方式来加以把握是可能的，也是必要的。其对象既可以是现代，也可以是过去。”[①]

“音乐文化的承载者具有着从个人到全人类的各种不同层次的空间性和由过去贯穿未来的时间性。由这样的文化承载者所展开的音乐文化中，也同样总是蕴含着基于各种大小不同层次的地域的、民族的空间性，以及由随着时代的变迁而变化的风格所点缀时间性。”[②]

“作为空间性层次，可以列举出个人、小集体、集团、共同体、部落、城镇乡村、地域、民族等等。音乐学研究所采用的一个方向，就是对各种不同的层次做出专题研究论著，并以由此积蓄起来的资料为基础，用比较综合的方法引导出高一层次的专论。例如，用传记式的手法对某一音乐家个人的音乐体验及音乐风格等做彻底的调查研究，并将其与属于同一传统、流派、乐派等集体的其他人的专题研究论著互相比较，由此引导出有关某一地域风格、时代风格的集体层次的专论。（山口

---

[①] [日] 山口修著《出自积淤的水中——以贝劳音乐文化为实例的音乐学新论》，纪太平等译，中国社会科学出版社出版，1999 年 9 月北京第 1 版，第 61 页。
[②] [日] 山口修著《出自积淤的水中——以贝劳音乐文化为实例的音乐学新论》，纪太平等译，中国社会科学出版社出版，1999 年 9 月北京第 1 版，第 6 页。

修 1990)"[①]

山口修的这些论述，对本文的写作以及日后的研究带来了启发。

> "作为音乐存在的逻辑前提，它意味着音乐是人把握与建构世界的一种特殊的文化方式与结果，是【主体/对象/媒介/功能】的内在同一。于是就人类的文化约定而言，它无非就是人与自然的约定、人与人（文化当事人）的约定、人与人的创造（文化）的约定、人与人的创造结果（文化物）的约定。有鉴于此，就必须把我们的研究重心由对人的音乐结果的单向关注位移成为对人的音乐结果与人的音乐生成的双向关注。"[②]

要理解人类在某特定阶段的个体行为，需要解读的是产生它的文化语境。尽可能地到北宋大文化背景中去重新构成（Reconstruction）已成过去的事象——陈旸的生活经历和著述《乐书》的人文背景、过程，从各个侧面去认识文化动态的本质，才是民族音乐学为切入点，多学科、多视角下的陈旸及其《乐书》研究。

从某种意义上讲，历史是在特定时空中发生的事件，由于历史叙述者的视角与态度决定了被记录的历史的状况，这就使得对历史场景、事件、过程的复原只能是一种可能性与合理性的推论。历史事件可能以两种方式流传，一为史料的传载，一为口头的叙述。对待史料的基本态度就是不能迷信史料，要展现"历史中的陈旸"就要对现存史料记录"真实性"作全方位的考察，在运用史料时对史料的分析尤其重要，对多种史料的整合和互相补充，尽力使人与事的关系、事件来龙去脉的叙述更为真实可信。这里涉及到解释学，对史料的解释以及对解释的解释，包含了中国古代对典籍的阐释及历史学家笔下对历史的解读。但在研究陈旸生平及其《乐书》的过程中，在口述历史中获取重要的具有史料价值的信息也是一种研究手段。"口述历史主要表现的

---

① [日] 山口修著《出自积淤的水中——以贝劳音乐文化为实例的音乐学新论》，纪太平等译，中国社会科学出版社出版，1999 年 9 月北京第 1 版，第 7-8 页。

② 韩钟恩：音乐文化人类学，《中国音乐年鉴》1993 卷，山东友谊出版社，1994 年济南第 1 版，第 219 页。

是有明显人文个性或地方色彩、有自身突出历史与文化特征的人文社会群体。口述历史的资源主要来自地方和民间，记录往往是不见经传甚或被视为社会边缘人的生活和思考，其中蕴涵着丰富的，基于实际生活、良知和普通人思想情感基础上的民间文化或大众文化内容。”[①]另外，由于社会构成的基础是人与人的关系，历史时空中的人际关系、个人社会网络的梳理并籍此作出的分析就有助于尽量接近或是还原历史的真实。对北宋的陈旸作生平研究，就要对特定历史场景中人的行为的合理性进行分析，即什么身份的人作什么事，身份认同决定了人对事与物的态度，态度决定行为——社会角色的不同决定了个人所关注的事与物的不同。以社会网络和身份认同理论为指导对陈旸的出身、经历、价值观的形成等问题的历史研究将更为饱满。这里还涉及到社会类型化的人的研究——对作为“士”的陈旸的研究可作类型中所存共性的合理推断。人类历史在不断发展，而人的内在文化性的变异却不大。尤其是在一定的模式中被塑造后，人的另一些潜能可能被压抑，而被塑造出的类型则可能因为个体的性格态度的不同而形成特殊性，这种处在普遍性中的特殊性有时甚至会走向极端。当然，对陈旸及其《乐书》的研究必须关注北宋当时的学术思潮、政治事件对学者道德观、价值观的影响，因为这种道德观是社会良知系统，那么这种系统在北宋是否出现混乱，这种混乱是否影响陈旸这样的“学者官员”在实现个体的社会价值时重新建构自己的理想，就是值得探讨的问题。对于陈旸《乐书》著述的历史研究还应该考察北宋的文化、思想及社会的转型问题——《乐书》中所欲恢复的“礼乐制度”，在东周是适应其社会发展，而到了北宋社会则是可能性的问题。

本文下篇是在对《乐书》初步标点的基础之上进行的。在导师的指导，明确选择宋元夏刻明递修本作为标点的底本，通过相关版本的收集选择国会本和四库本作为校勘本（以上版本祥见下篇的版本说明一节），限于精力，进一步的校勘、注释等有待日后进行。对《乐书》

[①] 《口述历史分析》，齐小新著，北京大学出版社，2003年12月第1版，第11页。

本体的研究是在以上工作的基础上展开的，这里涉及历史文献学方法的运用。

本文以民族音乐学的视角作为切入点，结合其他学科研究方法的运用，试图实现多层面、多学科、多视角的综合研究。对于传统丰厚的中国音乐来说，笔者的研究或许可视为民族音乐学方法论“中国化”方面的一种探索。

## 三、20世纪音乐学术视野中的陈旸及其《乐书》

陈旸《乐书》问世至今已近千年，由于历史久远，年代悬隔，版本稀少[①]，如今能见到的书已非常之少，读之更非易事。事实上，这给陈旸及其《乐书》的研究带来了许多困难。同时，困难还表现在：一方面，史料的稀缺，《宋史》等史料对陈旸及其《乐书》的记载都是语焉不详，增加了研究的难度；另一方面，《乐书》问世后被“储之密府，久而未彰”，历代相关研究相对偏少，后来的研究者可资参考的成果有限。然而，陈旸及其《乐书》在中国音乐史上的地位，以及它所具有的学术价值，却是不容忽视的，也是不可回避的。所以，进入20世纪中叶以来，陈旸及其《乐书》，还是吸引了一些学者的目光。

### 1. 一般评介：20世纪相关著述中的陈旸及其《乐书》

20世纪初，中国音乐史研究成为了一门专门学问。叶伯和编写的《中国音乐史》是现见成书最早的我国第一本音乐史著作，其上卷印行于1922年，下卷刊发于1929年11月出版的《新四川日刊副刊》（第25卷）[②]。这是一部体例、思想受西学、进化论影响的著作，全书未见提及陈旸及其《乐书》。1926年出版的童斐所著的《中乐寻源》，

---

[①] 据《中国音乐书谱志》（增订本）（中国艺术研究院音乐研究所资料室编，人民音乐出版社出版，1994年北京第2版，第2次印刷，第48页。）载，现存元至正七年本、元夏宋刊元明递修本、元刻本目录及卷一抄配本、四库全书文溯本、经苑本、抄本、光绪二年广东方氏刊本等7种版本，据笔者调查其中已有几种不是全套完整的版本。

[②] 详见《音乐探索》，1988年第1期，四川音乐学院学报编辑部编辑出版。

也是一部音乐史著作，也未见对陈旸及其《乐书》评介的内容。

1929 年 5 月[①]另一部《中国音乐史》(郑觐文撰) 由上海大同乐会出版发行。显然，这是一部深受中国传统学术影响，主要沿袭、承继近世中国传统学术的体例、思想的中国音乐史专著。在这部著作的唐宋燕乐时期的宋代部分作为标题将“陈旸乐书”列于目录中，同列的同级标题共 30 个。在该书的卷四第九页“陈旸乐书”条所载内容有“宋志徽宗二年礼部员外郎陈旸上乐书二百卷”、“按陈旸乐书所收甚富其乐器图足资参考之用”。可见其资料来源仅是《宋史·志》，未涉及《宋史·儒林传》中的陈旸传的内容。按语可以算是对《乐书》的价值评判。

随后的三十年代出版了四部中国音乐史著作，其中，许之衡的《中国音乐小史》[②] (1931 年) 与缪天瑞《中国音乐史话》(1932 年) 除在叙及历代乐议时提及陈旸外，并未见其涉及陈旸及其《乐书》评价。1934 年，王光祈的《中国音乐史》[③]作为中华百科丛书之一，由中华书局出版。这部成书于 1931 年，作者留学德国期间完成于柏林的著作，应该可以称得上当时比较突出的、贯融中西的中国音乐史专著。通观全书未见专题讨论陈旸及其《乐书》的内容，只在“乐队之组织”一章 (第七章) 引用“乐图”讨论乐队组织时，有这样几句话，“陈旸以宋人，据《周礼》，讲周代乐队组织，当然不甚可靠。但吾国人最富于保守性质，或者此种乐队组织方法，世代相传，尚存真相一二，亦未可知，陈旸根据一般传说，证以《周礼》，草拟此图，或非完全无稽。”算是一种评述。书中提及、直接引用陈旸《乐书》资料的地方还有：第四章之第八节“宋燕乐与筚篥”中 5 处，第五章之第二节“工尺谱”中 1 处，第七章“乐队之组织”中“宫县、轩县、判县、特县”等“乐

---

[①] 该书书末标注民国十八年六月 (1929 年 5 月) 印行。据自序所载时间民国十七年，该书成书时间应为 1928 年。

[②] 许之衡著《中国音乐小史》，商务印书馆发行，1931 年版。

[③] 王光祈的《中国音乐史》版本甚多，本文所依据的是巴蜀书社出版发行的《王光祈文集 (音乐卷)》(四川音乐学院编，1992 年 3 月成都第 1 版，第 312-516 页)。

图”6 幅。从该书附录看，陈旸《乐书》是其“最关重要”的参考书目之一。此外，由日本学者田边尚雄所著的《中国音乐史》仅在“特别之参考书”一节中，将陈旸《乐书》列为“中国音乐书之标准者”之一，并旁注“此名为陈氏乐书，文字有错误”①。

20 世纪 50—60 年代，相继编著出版了几部中国音乐史著作，第一部就是杨荫浏的《中国音乐史纲》(1952)，但此著未见涉及陈旸及其《乐书》的章节②。李纯一著的《中国古代音乐史》(第一分册)(1964)，仅两章，只写到商代音乐。廖辅叔编著的《中国古代音乐简史》(1964)，在第六章“辽、宋、金、元的音乐”的“音乐理论的成就”一节中，有这样的评介：

> “事实上当时已经有人在进行严肃的音乐理论的研究而且写成规模巨大的著作，那就是陈旸的《乐书》。书成于宋哲宗元符二年（1099）。全书共二百卷，前九十五卷引《礼记》、《周礼》、《仪礼》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等十部儒家的经典里面有关音乐的论述，一一加以训义，后一百五卷分论律吕本义、乐图——内分乐器、歌舞、杂乐——和各种典礼——吉礼、凶礼、宾礼、军礼、嘉礼等细目。乐器，乐曲又各分雅、胡、俗三部分。不难想象，这样规模巨大的著作在同时期的音乐理论著作中几乎可以说是无与伦比的。但是作者生在中央集权的封建主义统治和复古思想笼罩之下，他的著作无可避免地有它的缺点。它的基本思想是中庸之道：‘古乐之发，中则和，过则淫。’而这种中庸之道的基础又是唯心主义：‘乐以太虚为本,；声音律吕以中声为本，而中声又以人心为本也。’在乐律问题上他甚至反对变宫

---

① 田边尚雄著《中国音乐史》，陈清泉译，商务印书馆出版，1998 年 4 月北京影印（据 1937 年 5 月第 1 版影印）第 1 版，第 15-16 页。

② 这一时期，作为教材较具代表性的还有蓝玉崧编著的《中国古代音乐史》(内部油印本)；此外，还有金文达的《中国古代音乐史》(内部油印本）也是这一时期完成的。

与变徵，因为'宫有变宫，黄钟又有黄钟清，是两之也。岂古人所谓尊无二上之旨哉！'这里面所蕴藏的保守思想是显然的。但是整体而论，他是尽了他的历史使命的。他给我们留下了一部经过整理的音乐百科全书式的纪念碑性的著作。"[①]

在中国音乐史著作中，对陈旸及其《乐书》有这样规模的评价，廖著是第一个，而做出更大规模评价的是杨荫浏的《中国古代音乐史稿》。[②]

《中国古代音乐史稿》第十七章，"宫廷的雅乐"一节"音阶形式问题"中认为，"关于音阶形式问题，宋代乐律家有两种不同的看法：一种是反对应用变宫、变徵二音，而主张只用五声音阶；这可以陈旸为其代表。另一种是赞成应用七声音阶，而企图用理论来肯定七声音阶中各音的价值。这可以杨杰为其代表。但无论反对或赞成七声音阶，其理论，却同样是从神秘主义的观点出发，同样牵强附会，企图将音阶中的各音去与封律制度下的阶级和事物现象联系起来，从而肯定封建统治的合理性。"他们将七声中的宫商角徵羽五声与君臣民事物对应，"这种联系，原来并不是宋代乐律家的创造。在很早的时候，公孙尼在其《乐记》中早已提出。……陈旸反对二变，大意是说：宫、商、角、徵、羽五个音是正派的音；变宫、变徵两个音是有害的音；宫代表着皇帝；皇帝特别尊严，不能有两个，而且也不能变动；因此变宫不能应用。……这种托古的、神秘的、诡辩的所谓理论，是封建统治阶级特别重视《雅乐》时候的产物。"在"音域问题"中，宫廷《雅乐》乐律家也有两种不同的看法。一种主张只用一个八度以内的十二个半

---

① 廖辅叔编著《中国古代音乐简史》，人民音乐出版社，1964年北京第1版，1985年5月北京第3次印刷，第103-104页。

② 杨荫浏的《中国古代音乐史稿》1964年分上、中两册由音乐出版社出版，人民音乐出版社1981年出了修订版。本文所本即修订版（上、下册，人民音乐出版社，1981年2月北京第1版，1985年5月北京第2次印刷）。杨荫浏、廖辅叔均是1959年中国音乐家协会和中国音乐研究所组织的《中国古代音乐史提纲》编写组执笔，他们对陈旸及其《乐书》的评价，在指导思想上似乎是一致的，或许是经过讨论的结果。未考，仅存疑。

音；另一种放宽一些，是主张可以加用四个高八度的音而用到十六个半音——'十二律四清声'。……主张用十二个半音的陈旸认为，黄钟代表着皇帝，皇帝不能有两个，所以黄钟不宜分成高低八度的两个音。"①

该著的第十九章，"音乐理论和音乐思想"一节中的"陈旸及其《乐书》"部分认为：

> "在音乐理论上，陈旸是一位彻头彻尾的复古主义者。他反对七声音阶中的两个变，这在前面已经讲过。崇宁二年（1103），陈旸将他所编写的《乐书》二百卷献给宫廷。在后来刊本的《乐书》，前面有《乐书序》和《进乐书表》两篇文章；这两篇文章集中而扼要地说明了他的音乐思想。在音阶方面，他反对应用二变；在音域方面，他反对在一个八度应用更高的音（清声）；在乐曲方面，他反对民间音乐，反对少数民族音乐，也反对吸收外来音乐。他强调继承的一面，抹杀发展的一面。他认为正派的音乐，只有通过了对古代《经书》的考古工作才能找到。总之，他的音乐观是十分反动的。
>
> "《乐书》是一部带有综合性的著作，接触的面相当广；它涉及对古代《经书》中有关音乐文字的解释、乐律理论、乐器图说；它在对古代及当时音乐种类的叙述等方面，提供了不少具体的资料。书中用不少篇幅，叙述了'俗部'和'胡部'音乐，对不少乐器，用绘图和说明作了具体的介绍。这些是本书中最为可贵的部分。有了这些，本书对于后来，就成为最重要的音乐文献之一。本书包含着很多极为有用而在别的书本上不可能找到的资料，所以我们要重视它；但同时，本书中也夹杂着许多糟粕，特别是错误的论点。所以，我们又要用批判的态度来对待它。②

这是当时对陈旸及其《乐书》的最全面、深刻的学术评价，遗憾的是，

---

① 杨荫浏著《中国古代音乐史稿》（上、下册），人民音乐出版社，1981年2月北京第1版，1985年5月北京第2次印刷，第390—392页。
② 杨荫浏著《中国古代音乐史稿》（上、下册），人民音乐出版社，1981年2月北京第1版，1985年5月北京第2次印刷，第446-447页。

囿于当时的形势等缘故，多少带了一点政治的色彩。相关议论，详见拙作“历史地评价陈旸及其《乐书》”[①]。

20世纪60年代，杨荫浏先生对陈旸及其《乐书》的这些评介，几乎是一种定格，成了此后评介的基础、样本。此后的80年代又是中国音乐史著作出版的高峰期。在所见这一时期的著作中，沈知白著的《中国音乐史纲要》与吴钊、刘东升编著的《中国音乐史略》、夏野著的《中国古代音乐史简编》对陈旸及其《乐书》仅见提及或资料引用[②]。郑锦扬的《中国音乐史学习参考资料》(1985)[③]对现有资料作了有效的整理。祁文源著的《中国音乐史》(1989)、刘再生著的《中国古代音乐史简述》(1989)、孙继南等主编的《中国音乐通史简编》(1991)、金文达的《中国古代音乐史》(1994)、秦序的《中国音乐史》(1998)，以及蔡仲德的《中国音乐美学史资料注释》(1990)与《中国音乐美学史》(1995)等，除在成书时间等问题上有一些不同外，基本上都采用、沿袭了杨先生的材料和观点(详细内容请参见本文附录)。其中仅见郑祖襄著的《中国古代音乐史学概论》(1998)中的评介颇有新意：

> “《乐书》虽然是一部音乐的百科全书，但书中作者对历朝的音乐史实(尤其是唐代时期的音乐)均予以记录下来，并逐一进行考证，而且，对那些不为封建士大夫们所重视的民间音乐和外来音乐，《乐书》多有留载，反映出作者的音乐文化观念比较宽大，所以，这本著作也就具有重要的音乐史学价值。从历史上看，《乐书》对当时及历史的音乐面貌作如此包罗万象的记录和考证是十分罕见的。当然，陈旸是一个文人，也受他知识和音乐水平的局限，书中不免有不准确和附会的地方。”[④]

这是客观评价陈旸及其《乐书》的新信息，说明历史地评价陈旸及其

---

[①] 晴雨：“历史地评价陈旸及其《乐书》”，《福建艺术》(2000年艺术教育与研究专集)，福建艺术研究所《福建艺术》编辑部编辑，2000年12月福州，第7-21页。

[②] 另有李纯一著《先秦音乐史》为先秦断代史，未涉，不在讨论之列。

[③] 郑锦扬的《中国音乐史学习参考资料》，1985年7月福州内部印刷材料。

[④] 郑祖襄著《中国古代音乐史学概论》，人民音乐出版社1998年10月第1版，2000年5月第二次印刷，第69页。

《乐书》的问题音乐学术界已开始有所作为。

肯定需要提到的是20世纪80年代中后期出版的两部工具书——《中国音乐词典》(1985)《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》(1989)。后者载明该词条的编写者是王世襄先生，前者未见署名，然，从行文等方面判断可能也是王先生编写的(详细内容还请参见本文附录)。关于王先生对陈旸及其《乐书》的研究，详下文。

此外，缪天瑞主编的，20世纪90年代初开始编撰，1998年出版的《音乐百科词典》[①]，收入了陈应时先生撰写条目——“陈旸”(参见附录)，而“《乐书》”条，仅见“见乐志·律志；乐记；陈旸。”[②]

音乐史以外的著述中，刘春曙、王耀华编著《福建民间音乐简论》[③]对陈旸及其《乐书》的资料有所引用。在王耀华老师所著的《福建传统音乐》[④]第四章“理学与福建音乐”中，将陈旸及其《乐书》放置到宋代理学与福建传统音乐的文化发展脉络中考察，所作的专门论述给本文的写作以直接、有效的影响(详细内容还请参见附录)由此可知，到了20世纪末，运用民族音乐学的研究方法研究陈旸及其《乐书》已初见端倪。

限于手头的资料，以上梳理肯定有所遗漏，笔者将在日后的学习中继续努力收集、补齐，以备系统、深入的研究。

此外，台湾省学界的宋代文史研究颇有建树，尤重礼乐文化历史的发掘，对有“礼乐两先生”之称的陈祥道及其《礼书》与陈旸及其《乐书》想必有所研究。囿于条件，笔者只收集到了几年前部分台湾省音乐学者对陈旸及其《乐书》评介的一些著作，兹将所涉者也附于文后，供参考(参见附录)。还值得一提的是，岸边成雄先生在《历史

---

[①] 缪天瑞主编《音乐百科词典》，人民音乐出版社出版，1998年10月北京第1版，第95页。

[②] 缪天瑞主编《音乐百科词典》，人民音乐出版社出版，1998年10月北京第1版，第752页。

[③] 刘春曙、王耀华编著《福建民间音乐简论》，上海文艺出版社，1986年6月上海第1版。

[④] 王耀华著《福建传统音乐》，福建人民出版社，2000年9月福州第1版。

学与音乐》一文中提及“包括乐律论、记录全部雅乐的大著《陈旸乐书》”及“南朝鲜国立音乐学院编《南朝鲜音乐学资料丛书》收集了中国的《陈旸乐书》(清朝光绪二年[一八七六]版)”。[①]近年在日本的国会图书馆还为陈旸《乐书》开设专门的网页：chenyang\hyena.human.niigata-u.ac.jp\files\textdb\chenyang\yueix.html。在网页的陈旸《乐书》研究专题中附有“陈旸《乐书》校勘版本一览”；“《乐书》校勘记”；“部分《乐书》日文译注”；“《乐书》关联资料”。由此可见海外陈旸《乐书》研究之一斑。

**2．专题关注：20世纪对陈旸及其《乐书》的研究**

笔者收集到的介绍、研究的专文不多。除上文提到的王耀华老师的“宋代闽人的音乐著述和音乐思想”外，王老师还在1983年的《福州历史与文物》发表过一篇题为“陈旸《乐书》和蔡元定的《律吕新书》”的文章。如前文所述，作为民族音乐学专家，王老师为陈旸《乐书》学术研究贡献的是，一个崭新的民族音乐学视角。

1984年出版的《音乐学丛刊》(第三辑)发表了王世襄先生的“宋代陈旸《乐书》——中国第一本音乐百科全书”一文[②]。该文文末注有“旧作，1981年略作修改。”可见，完成这篇文章的时间肯定在1981年前，这或许是第一篇对陈旸《乐书》进行较为全面、深入研究的专题论文。正如该文标题所示，作者首先提出了陈旸《乐书》是“我国第一部音乐百科全书”，这是对陈旸《乐书》的历史地位和学术价值的定位。不仅于此，在这篇文章的第五部分，作者还将陈旸《乐书》与意大利人廷可多斯（Joannes Tinctories）编辑的、出版于1495年的西方第一部音乐术语辞书（全书仅15页）相比较，认为“论时代它比《乐书》晚了四百年，论内容篇幅更无法比拟”；与“1732年出版的德国华塞（J.G.Walther）编辑的”号称“西洋最早的音乐百科

① 岸边成雄：《历史学与音乐》《音乐艺术》，1989年第4期，第51—56页，上海音乐学院《音乐艺术》编辑部编辑出版。
② 中国艺术研究院音乐研究所《音乐学丛刊》编辑部编：《音乐学丛刊》(文化艺术出版社，1984年7月北京第1版，第67-74页。)

全书”的《音乐辞典》[①]相比，则更是相差了五、六百年。从这个意义上讲，笔者以为应该称陈旸《乐书》是中国乃至世界历史上第一部音乐百科全书。王先生是文史界知名专家，作出这样的结论是基于他对陈旸《乐书》的全面、深入的研究的。该文的第一部分作者除了对《乐书》的刊本作了源流叙述并对现存刊本有所评点外，对陈旸《乐书》之前我国的音乐类书和其它音乐著作作了系统梳理，并指出这些书对陈旸《乐书》著述都产生了影响。这些研究，对日后研究具有纲领性指导意义。文章的第二部分是对《乐书》的体例进行图表式剖析。作者认为“《乐书》是研究我国音乐的一部重要古籍”，在文章的第三部分，作者从“(1) 内容丰富，体例分明；(2) 注意历史考证；(3) 所收材料经过一定的调查研究；(4) 不摒弃民间及外来音乐；(5) 文字以外附有插图。”五个方面论述《乐书》的重要性。文中所举的很多事例，以证明这些的结论，也为后学提供了研究思路的启发和方法上的借鉴。在文章的第四部分，作者指出了《乐书》的缺点，以及《乐书》留给我们“求其所谓声者，终不可得”[②]的最大缺憾。尽管有这样的缺憾，作者还是认为，“应当将《乐书》看作我们祖先在音乐文化上的伟大创举和贡献”，著述《乐书》是“是值得我们骄傲自豪的一件事。”对于“这一份具有重要参考价值的宝贵遗产”我们应该“取各本校勘整理，加上标点，编出索引，使它便于查阅使用。”并从“《乐书》中摘取条目，编入我们的音乐辞典和百科全书，这样的工作对世界的音乐文化都是有意义的。”[③]秦序在《试探我国最早的音乐百科全书》一文中呼应王先生的观点，并对陈旸《乐书》之前的音乐百科全书式的著述进行梳理

---

[①] 王世襄：“宋代陈旸《乐书》——中国第一本音乐百科全书”，《音乐学丛刊》，中国艺术研究院音乐研究所《音乐学丛刊》编辑部编，文化艺术出版社，1984年7月北京第1版，第74页注释1。

[②] 宋《乐书正误》作者楼钥语，转引自王世襄：“宋代陈旸《乐书》——中国第一本音乐百科全书”，《音乐学丛刊》，中国艺术研究院音乐研究所《音乐学丛刊》编辑部编，文化艺术出版社，1984年7月北京第1版，第73页。

[③] 王世襄：“宋代陈旸《乐书》——中国第一本音乐百科全书”，《音乐学丛刊》，中国艺术研究院音乐研究所《音乐学丛刊》编辑部编，文化艺术出版社，1984年7月北京第1版，第67-74页。

（详见附录）。[①]

如果说王先生主要是在对陈旸《乐书》本体研究方面，为陈旸《乐书》学术研究作出突出贡献的话；那么，闽清当地的文史专家黄培熙先生则在陈旸生平方面，为陈旸《乐书》的学术研究提供了一些新的材料。在 1984 年的《闽清文史资料》第二辑中，黄培熙先生以“宋代音乐理论家陈旸”[②]为题，分“生卒年月、世系、家道、夺职与平反、墓葬、遗迹与遗像”等部分，收集了方志、家族谱牒、民间传说等有关文史资料，为我们描绘了一个存活于当地的陈旸。这是一件功德无量的事，《宋史》中“语焉不详”留下来的许多陈旸的谜底，以及与《乐书》著述有关的一些背景，或许就要通过对这些史料的研究分析以及对这些史料所提供的信息的有效开掘得以揭开。

苗建华的“陈旸《乐书》研究”[③] 是笔者见过的唯一的一篇对陈旸《乐书》进行研究的硕士论文。文章由绪言、《乐书》的成书年代与性质、陈旸的音乐思想、《乐书》的历史价值、结语等五个部分组成。文末除注释、古典文献引用书目、参考书目外，还有附录对采用的《乐书》版本作了说明。在“《乐书》的成书年代与性质”部分，苗氏对五种成书年代的说法一一作了议论，并在对史料分析的基础上，作出了“《乐书》的成书（时间）应是在元符三年（1100 年）”[④]的推论。这也是笔者认同、所持的观点，但遗憾的是孤证、推论，都不能成为定论。至于《乐书》的性质，苗氏认为“陈旸《乐书》不是类书，既不是类书的正宗，也不是类书的别体，而是一部音乐理论专著。”但未对“音乐理论专著”作一般性界定，对为什么是“一部音乐理论专著”的问题作充分论述。可贵的是作者已经认识到对陈旸的音乐思想“十

---

① 秦序：《试探我国最早的音乐百科全书》《音乐艺术》，1993 年第 3 期，第 11—13 页，上海音乐学院《音乐艺术》编辑部编辑出版。

② 黄培熙：“宋代音乐理论家陈旸”，《闽清文史资料》（第二辑），政协闽清县委员会文史工作组编，1984 年 8 月福建闽清内部印刷，第 1-19 页。]

③ 苗建华硕士学位论文“陈旸《乐书》研究”，油印本，完成于 1991 年，指导教师为中国音乐学院冯文慈教授。该资料由冯文慈教授提供复印，笔者在此致谢。

④ 苗建华：“陈旸《乐书》研究”，油印本，第 7 页。

分反动”“极端保守”的评价是“不大全面”的，应该从“宋代的社会状况及哲学思潮的发展”去认识其形成的“复杂的社会原因”，并认为陈旸的音乐思想“构成并非单一”，而是“儒道合一的产物”；他对雅乐、胡乐、俗乐的认识，不摒弃胡、俗“也有积极成分”。作者还从五个方面对陈旸废二变、四清的理论作了分析，认为陈旸提出废二变、四清“是受尊君治国观念所支配、是以复古崇雅为目的”，他的理论形成“有一定的历史原因”，他的“乐学理论是和五行、五常、八卦（相）联系的”，他“提倡五声音阶，可能还有民族观念的作用”，因此，对陈旸废二变、四清乐学理论有“批判的必要性”[①]。至于“陈旸《乐书》的历史价值”，该文认为，“陈旸《乐书》是我国第一部大型音乐理论专著，在古代音乐史中占有十分重要的地位，有着很高的历史价值。它首创了我国大型乐书之体例，对后世一些音乐著作产生了一定的影响。在收录文献方面，《乐书》可以说是包罗万象、网罗百氏，记载了非常丰富的音乐史料，甚至包括那些被许多统治者所贬斥的胡俗之乐。在《乐书》引用的数十种文献中，保留了一些早已散佚的书籍。因此就文献的广泛价值而言，除清代的《律吕正义》外，后世还没有什么专著可与它相比。《乐书》是对北宋以前的音乐活动的总录，它对研究古代音乐的发展脉络尤其是北宋音乐的状况，是必不可少的文献依据。”[②]

还值得一提的是，蔡仲德先生从音乐美学的角度对陈旸《乐书》进行了专题研究。在他的《中国音乐美学史》的第三十六章“宋代其他著作中的音乐美学思想”中设了专节，但只论及“《乐书》序、进《乐书》表”。作者认为“《乐书》序、进《乐书》表反映了陈旸音乐美学思想”[③]。（详见附录）

---

[①] 苗建华：“陈旸《乐书》研究”，油印本，第13-35页。

[②] 苗建华：“陈旸《乐书》研究”，油印本，第35-36页。“陈旸《乐书》的历史价值”部分，刊于《中国音乐》，中国音乐学院《中国音乐》编辑部编辑，4/1999，第28-30页。

[③] 蔡仲德著《中国音乐美学史》，人民音乐出版社，1995年1月北京第1版，第670页。

# 上篇　陈旸生平研究

生活在北宋后期（1068——1126）[①]的陈旸[②]，在近千年的历史洪流中，身影摇曳模糊。在他的故里闽清，只知曾经有个叫"陈贤良"的大官，而不知陈旸，《乐书》更是鲜为人知。在民间模糊的历史记忆中，在满布尘埃的故纸堆里，逆流而上，追溯陈旸的生平，寻访陈旸的人生足迹，披阅、理解陈旸著述，是为陈旸及其《乐书》研究。

关于陈旸及其《乐书》，《宋史·陈旸传》仅见228个字：

陈旸字晋之，福州人，中绍圣制科，授顺昌军节度使推官。徽宗初，进《迓衡集》，以劝导绍述，得太学博士，秘书省正字。

---

① 记述北宋历史的由宋人编纂的国史，据记载，共有三部：1，《三朝国史》，记太祖、太宗、真宗三朝事；2，《两朝国史》，记仁宗、英宗两朝事；3《四朝国史》，记神宗、哲宗、徽宗、钦宗四朝事。张其凡先生在《宋初政治探研》（暨南大学出版社1995年10月广州第一版，第5页）一书中，依此将神宗、哲宗、徽宗、钦宗四朝60年视为北宋后期。本文从此说。

②据闽清文史专家黄培熙先生称，闽清当地陈氏家族有累世珍藏的《梅阪陈氏族谱》，其上记载，"（旸）公生于宋神宗熙宁元年戊申(1068年)四月十六日丑时，享寿六十一岁，卒于高宗建炎二年戊申（1128年）三月初一日"。据黄先生考《梅阪陈氏族谱》，自陈旸的十二世孙、梅阪始祖陈台生以上各代，全文抄自清乾隆五十四年(1789年)《重修奎峰陈氏族谱》。从现存的前序后跋来看，此谱以陈旸之同父异母仲兄陈祥道所修《漈上陈氏家谱》为蓝本，中经明万历十五年(1587年)和万历二十四年(1596年)两次重修"而成。据明万历二十四年《重修奎峰陈氏族谱》陈懋清〈后序〉载，此谱"三十年率加一修"，黄先生认为"由于原谱《漈上陈氏家谱》于政和四年(甲午，1114年)即陈旸四十七岁那年'坐言盐铁利事夺放归'之后始修的，本人在世，对于出生年月日时的记载，当是可靠的。至于陈旸卒年的记载，应是距他死后时间最近的那次修谱的事，由于年代靠近，修谱者又是陈旸的近亲属，因而对于他离世年月日的记载，也应是可信的。"果如此，正如黄先生所述，此载"不但可以补充《宋史》和多种地方志《陈旸传》生卒年月的空白，而且可有力地纠正《宋史》的错误"。但到现在为止，这一材料仍为孤证，只能作为一种说法。通过其他史料的分析，此说尚能做到对陈旸生平经历限断接近明确，为了叙述的方便，从黄培熙先生之推断。（详见黄培熙："宋代音乐理论家陈旸"，《闽清文史资料》（第二辑），政协闽清县委员会文史工作组编，1984年8月福建闽清内部印刷，第4—5页。）

礼部侍郎赵挺之言，旸所著《乐书》二十[1]卷，贯穿明备，乞援其兄祥道进《礼书》故事给札。既上迁太常丞，进驾部员外郎，为讲义司参详礼乐官。魏汉津议乐，用京房二变四清。旸曰：五声十二律，乐之正也。二变四清，乐之浊也。二变以宫为君，四清以黄钟清为君，事以时作，固可变也，而君不可变。太簇、大吕、夹钟或可分也，而黄钟不可分，岂古人所谓尊无二上之旨哉？时论方右汉津，绌旸议。进鸿胪太常少卿、礼部侍郎，以显谟阁待制提举醴泉观。尝坐事夺，已而复之。卒，年六十八。[2]

**陈氏祠堂中的陈旸画像**

---

[1] 《乐书》应为二百卷，《宋史》误。

[2] 《宋史》（全40册）元脱脱等撰，中华书局1985年6月版，1995年3月湖北第3次印刷，第37册·卷432·列传第191·儒林二，第12848页。

短短些许文字，陈旸的生平、学术观点等都讲到了，但“语焉不详”。或许正是由于历史久远、年代悬隔、史料稀少，对陈旸生平的研究就更少。本篇根据《宋史·陈旸传》所载的事件中的材料及两度赴陈旸故里福建闽清实地调查所掌握的族谱[①]等文史材料及相关信息[②]，结合宋代政治、经济、文化背景，围绕几个明显具有政治思想意义的事件以及与此相关的“关系”——社会网络、个体身份认同形成过程展开讨论，主要目的在于表明在陈旸生平研究中应当对特定的空间予以更多的关注。需要着重指出的是，正如对个体的解释一样，特定空间或场所的含义也与观察者有关。

在陈旸生活年代的社会人文背景中，研究陈旸的生平及其《乐书》，以期历史地认识陈旸及其《乐书》。这种研究是以民族音乐学的视角为切入点，这个切入点并不摒弃其他学科诸如史学、社会学、解释学等方法的运用。本文采用多视角、多学科、多层面的研究，以求最大可能地还原历史。

人类社会是纷繁复杂的关系构成的，我们称之为“网络”。在这个“网络”中产生了身份及身份认同的问题。对陈旸的生平研究，自然离不开社会网络、个体身份及身份认同的分析。“身份是一种在个人的交往和经历中不断产生，且由个人的交往和经历随时产生的社会现实。”[③]

如今，从音乐学研究的角度，因其著述了《乐书》，我们给予了陈旸“音乐理论家”的身份，这种身份的给予和明确可以从几部音乐辞书和众多的音乐史论著述中轻易地找到证明。而读其传记资料，他作为官员的身

---

[①] 关于族谱中的相关记载，从目前掌握的其他史料来看，其中有些相矛盾的地方，如陈祥道撰家谱首言一事，与我目前所掌握的多种版本的陈旸《乐书序》中称祥道为“先兄”的记载存在极大冲突，按陈旸《乐书序》之作年推断，建中靖国元年之前，祥道已逝无疑。尽管如此，通过史料的分析和互证，亦可去伪存真。

[②] 山口修认为：“因研究课题的不同，亦可能有以业已失传的传统作为研究对象的情况。在这种场合，通过探访那些与该传统有联系的现存传统的现场，或者身临该传统曾经存在过的地方，都有可能收集到某种从单纯的文献研究中所无法获得的信息。”[日] 山口修著《出自积淤的水中——以贝劳音乐文化为实例的音乐学新论》，纪太平等译，中国社会科学出版社出版，1999 年 9 月北京第 1 版，第 35 页。

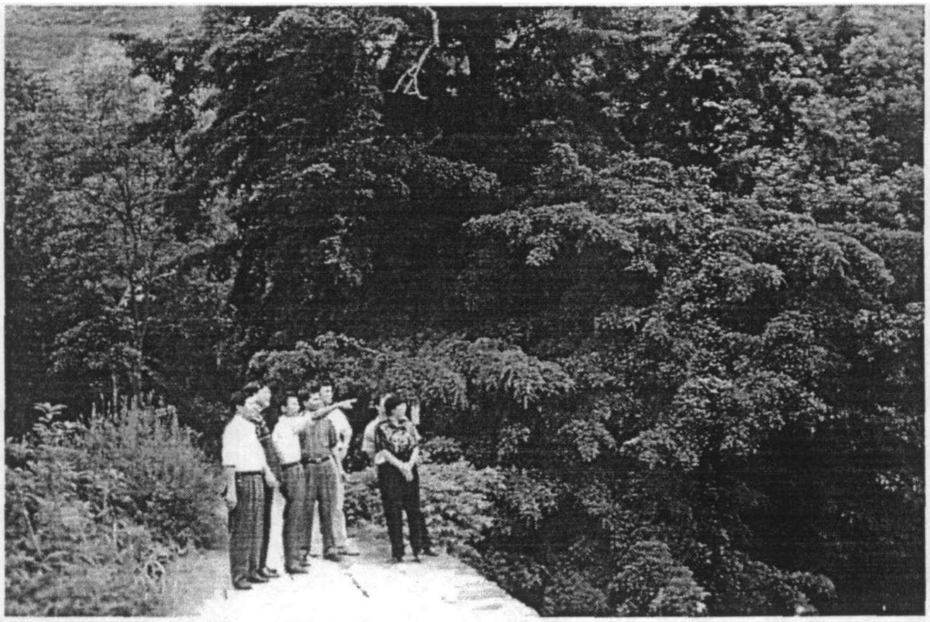
[③] 魏格特、台杰和台杰《社会和身份》，第 30 页，转引自《血路》[美]萧邦奇著、周武彪译（江苏人民出版社 1999 年 9 月版，第 20 页。

份是毫无疑问的；但他的人生经历中，布衣举贤良，接受的是当时正统的儒家教育，培养起来的是封建社会的士大夫身份，因此《宋史》将其列入《儒林传》，认同的是他的儒家学者的身份。正因为作为北宋政府官员、士大夫、儒家学者的身份界定，其内涵可能有互相交融的部分，所以，为了便于叙述，本文将陈旸的身份表述为“儒士”。

综合史料，陈旸的人生轨迹，首先接受的是作为“儒士”的培训——为其打造“为官”和“为学”的基础；继而是“学而优则仕”；然后是在“为官”的过程中结成“为学”之果——《乐书》，并试图以此实现其“齐家治国平天下”的人生目标。通过分析，其“为官”和“为学”的线索可以是各自清晰的，尽管陈旸在每个场所展示的可能是同样的身份，但是，整个身份序列的结构和含义是随着区域背景的差别而变化的，这是因为这两方面总是交融在一起的。所以在我们的叙述中，在他担当不同社会角色的人生各个阶段，都会涉及到不论是他自己明确身份还是当时的人们对他的身份认同问题。当然，在自己塑造，同时也被别人塑造的过程不是一元的，而是多元交织的，因此他的身份或许时会游离，但在终极目标被确定的前提下，他终究完成了对“儒士”身份的塑造。正是鉴于以上思考，本篇对陈旸生平的研究，主要集中在与他人生经历密切相关的几个“为学”和“为官”的时段和事件中。

# 第一章　受业：家族、仲兄、新学

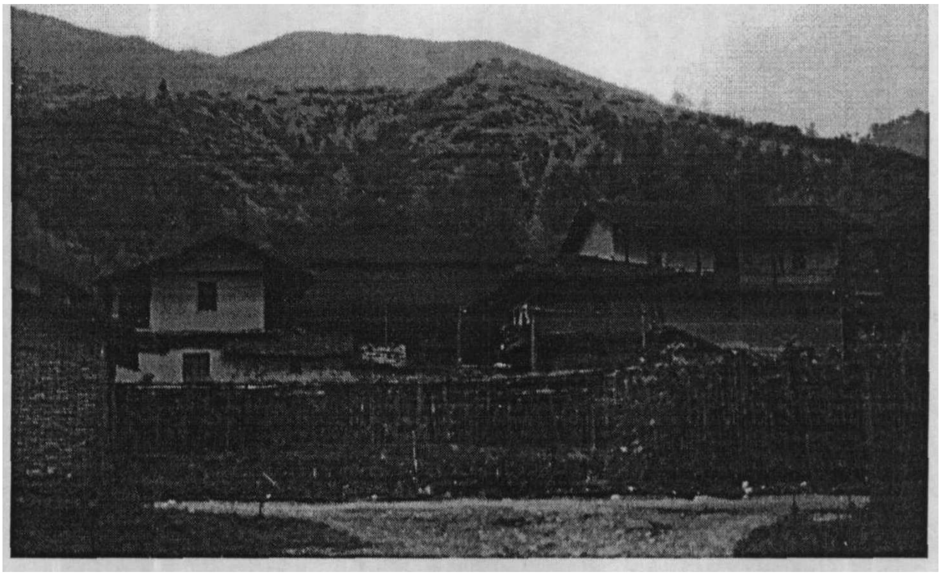
陈旸，福州人。陈旸的出生地，宋代的奉政乡宣政里漈上（现写作际上），原属闽清县白樟镇，现在是云龙乡的一个村。虽然际上村的海拔不是很高，但蜿蜒的山路，会使人有一种陡险高峻的感觉，更何况山路是逆溪涧而上的。溪旁山崖上，古老的樟树、枫树、椿树、松树蓊蓊郁郁，遮天蔽地。这山这水，让人想到的是那句俗语——“高山出贤人，秀水养智者”。绕过一个白水飞溅的小瀑布，眼前是一个绿树掩映的豁口，流水潺潺处有石板古桥，连接小溪两岸，穿过这个豁口，映入眼帘的是群山环绕的一大片绿油油的田地，际上村就坐落在这个小盆地里，真是个风水宝地，世外桃源。或许就是这样一个灵气的山水才孕育出了陈旸家族“一门七进士，五子四登科”的人文景观。进入村庄，村长当了我的向导，据村长介绍，陈旸的直系已星散闽清、尤溪[①]，他属陈旸的旁系后裔。沿一条小道（村长介绍说这儿曾是官道），我们前往陈旸故居遗迹，想必这小道留下不少陈旸的人生足迹吧。



村长在介绍陈旸故事

[①] 明万历十五年，尤溪奎兜《重修陈氏族谱》载：始祖十八公讳文华，乃中公之仲子。因祖父旸公坐言盐铁利，忤旨。防不测，避地入尤，时宋徽宗政和三年（1113）癸巳，遂卜居于（尤溪）长安里二十都汤川取青坊奎兜。

远望陈旸故居遗迹，几座毗连的瓦房依山而建，据说这曾是一个非常壮观的建筑群，在明清之际毁于一场大火。在陈旸故居遗迹对面的小山坡上是未修建完毕的漈上陈氏宗祠，水泥的外墙自无瓦房那般古朴，但站在宗祠里的陈旸画像和陈氏祠堂中的牌位前，强烈的历史尘埃扑面而来，似乎回到了陈氏家族繁盛的那个年代。



陈旸故居遗址

陈姓是中国的第五大姓，人口在5000万以上。在福建、台湾则有“陈、林半天下”之说。陈姓乃福建十大姓之首，陈旸祖居闽清漈上，其为望族。《福州世家》对陈旸家族有“漈上陈”之称。据考：

“陈姓源于舜帝，其裔孙阏父(又称遏父)，善于制陶，深得周文王姬昌的赏识，为周陶正。生子满，武王姬发灭商建立周朝，封满于陈，并将长女大姬嫁满。陈国都宛丘，就是现在河南的淮阳，赐姓妫，奉舜祀。满死后谥号陈胡公，故又称胡公满。陈国后为楚所灭，其裔孙完，字敬仲，奔齐，既而食邑于田；又姓田氏，传十世，田和成了齐国国君。到十六世田建时，齐国为秦始皇所灭(见《史记·田敬仲完世家》)。田建有三子，第三子田轸奔楚，为楚相，封颍川侯，徙颍川，恢复陈姓。这就是颍川陈姓

的始祖。”[①]

“漈上陈”就是颍川陈的衍派。宋代名臣胡瑗撰的《陈氏肇迁总赞》云：“陈氏鼻祖，来自光州。卜居漈上，山川郁缪。”[②]陈祥道的《闽清漈上陈氏家谱首言》也说，

“陈以伏羲为一世祖，传三十三世至舜，五十四世至胡公满，周武王妻以元女太姬，封之于陈，因以为姓。复传十九，至后汉太邱长，实公字仲弓者，少秉高节，为天下宗。厥后子孙散居郡邑，其于光州固始者最盛。晋永嘉末，有祖二郎者，与三郎公兄弟也；三郎公避罪入闽，二郎公靖守先庙……至梁太祖开平元年，以福州威武军节度使王审知为闽王，上疏请封官吏，梁主遣六姓随王，使渡江，吾祖千郎公与焉，夫千郎公乃二郎公廿世孙也；官至三司左丞，承旨因家于福州大义……生七子。各析居外邑，且疏于文事，名失传。其卜居 上者，则千郎公第三子柄公也。柄生衲，衲生严，严生先考玩公。承旨赠朝议大夫，一族虽未广，而门第高；人虽未伙，而文献盛。其登名于谱牒者，大都家之肖子，国之良臣，无敢放纵诡随，为宗祖羞。”[③]

《千郎宗谱》言：

“千郎公的后裔玩公生五子：深道、祥道、安道、旸道、从道。除深道外，皆进士及第，人称‘五子四登科’。这五子又生出几位有作为的子孙，皆以理学传家。陈 的孙子文华，字彦奎，在宋政和二年（1112 年），因陈 议盐铁利忤旨，防天不测，就携眷肇迁尤溪县二十都，汤川福田坊翠青之左，进改福田为德星，改翠青为奎峰。这样就从 上陈衍派出奎峰陈。奎峰陈，传至千郎公的十五世孙陈善甫又迁俟官上隔，由奎峰陈又衍派出上隔陈。上隔陈传至千郎公的十八世孙文显又携家小迁回闽清，卜居樟峰，是为樟峰陈。樟峰距祖居地 上仅数里之遥。另外，‘ 上陈’在闽清还衍派出梅阪陈等支派。”[④]

据颍川陈熹公系《千郎宗谱》[⑤]载，陈旸之先祖千郎公坎于梁太祖开平元年（908 年）因闽岭节度使、闽王王审知请而入闽，官至三司左丞，

---

① 曾意丹、徐鹤苹著《福州世家》，福建人民出版社出版，2001 年 5 月福州第 1 版，第 1 页。

② 《樟峰陈氏续修家谱》，1987 年 8 月 30 日铅印本，第 11 页。

③ 《樟峰陈氏续修家谱》，“首言”署有“时有政和四年，岁次甲午，孟春望日，祥道偕弟同撰。”1987 年 8 月 30 日铅印本，第 2 页，笔者仅存部分复印件。

④ 曾意丹、徐鹤苹著《福州世家》，福建人民出版社出版，2001 年 5 月福州第 1 版，第 14-15 页。

⑤ 1995 年 6 月铅印本，笔者仅存部分复印件。

定居福州大义（今城门祥谦）。

“潦上陈”因编撰150卷《礼书》的陈祥道与编撰200卷《乐书》的陈旸这“二陈先生”贡献，世有“理学世家”之称。这一理学世家，起自宋英宗（1063-1067），讫于宋理宗（1224-1264），在大约200年间，英才代出。除以上所及主要代表人物陈祥道和陈旸兄弟外，其他成员的简略情况大致是这样的：

> “陈安道，字静之，陈玩第三子。南宋神宗元丰五年（1802年），登黄裳榜进士。
>
> 陈从道，字由之。陈玩第五子。南宋高宗绍兴廿一年（1151年），登赵逵榜进士。
>
> 陈刚中，字彦柔，陈安道次子。南宋高宗建炎二年（1128年）登李易榜进士。性慷慨，有志事功。官迪功郎。绍兴初，上书言：“民力凋瘠，请罢冗食，去虚文，以足国用。”迁太府寺丞。应诏上封事，极力主议恢复中原，忤秦桧意。不久，同年登进士第的胡铨以劾秦桧误国，被贬韶州。刚中作启贺其行。中有句“屈膝请和，知庙堂御侮之无策；张胆论事，喜枢庭经远之有人。”又有句云：“知无不言，愿借上方之剑；不遇故去。聊乘下泽之车。”得罪了秦桧。绍兴十年（1140年）与张九成等七人同谪岭南。刚中被贬知安远县。感瘴（疟疾）殁于任所。家贫无力归葬，直至其孙陈问登第后，乃得扶柩，葬杭州风篁岭沙盆坑。
>
> 陈行中，祥道长子，登南宋高宗绍兴二年（1132年）张九成榜进士。
>
> 陈积中，字彦载，陈旸长子，登宋徽宗政和五年（1115年）何栗榜进士，官至监察御史。
>
> 陈和中，除从道长子，登宋高宗绍兴十四年（1154年）张孝祥榜进士。
>
> 陈问，陈刚中孙，登宋理宗绍定五年（1232年）进士，授翰林院编修。”[①]

因忠臣陈刚中故，县里为他立了“一门七进士坊”，时有“一门七进士，五子四登科”的美誉。立坊后，陈门又添了二名进士——陈和中和陈问，因此应说是“一门九进士”。

从以上谱牒史料，可见陈氏家族源于官宦世家，但由于时代的变迁，

---

[①] 曾意丹、徐鹤苹著《福州世家》，福建人民出版社出版，2001年5月福州第1版，第15-16页。

闽国灭亡了，他们一度沉为庶民，但这并未中断其家族把后代塑造成“家之肖子，国之良臣”的强烈愿望。

宋代是我国封建社会发展的最高阶段。两宋期内的物质文明和精神文明所达到的高度，在中国整个封建社会历史时期之内，可以说是空前绝后的[①]。宋初统一帝国的建立，把历史推向了一个新阶段，开始了传统与现实的又一种崭新的人文演绎。史学界一致认为，宋代是中国历史上封建社会发生重大转折的时期，也是悠久而灿烂的中华传统文化花开果结的朝代，“无论在文学、艺术、思想、宗教等方面的发展上，都有集前此之大成并开后世之新猷的关键地位”[②]。而宋代文化繁荣的最根本的原因，则是社会变革和社会阶级结构的变化。新的社会制度的最后定型，充分显示了它促进文化发展的优越性，于是，社会的解放带来了文化的解放，文化逐渐趋于平民化、普及化、开放化和竞争化，带来的是宋代文化高度繁荣。[③]宋初统治者深谙“马上可得天下，却不可治天下”的道理，“太祖建国之后，很快由一介武夫变成为‘性好艺文’尊儒重文之君；太宗更以‘锐意文史’而见史册；真宗则‘道尊先志，肇振斯文’”，于是，宋初三朝，在“尊师重道，优礼儒士”和“网罗人才，选拔俊彦”为具体内容的“以文化成天下”的基本国策的推动下，文化蓬勃发展。首先，宋初诸帝嗜好读书，利用帝王权力大肆搜求图籍，组织文臣校书、编书，使宋廷形成浓郁的好文之风，读书不仅成为读书人获取自身社会资格的依据，而且成为宋代士人的基本生活方式。这种以“推崇孔子，复兴儒学”为实质的文化政策，不仅使儒学的社会地位大大提高，更主要的是使学子士人的行为受到进一步深刻的影响，培养了一代又一代满腔淑世情怀和很强参政意识的儒士。这些“集官僚、文士、学者三位于一身的复合型人才”[④]成为当时社

---

① 邓广铭：“谈谈有关宋史研究的几个问题”，原载《社会科学战线》1986 年第 2 期。转引自沈松勤著《北宋文人与党争》，人民出版社出版，1998 年 12 月北京第 1 版，第 7 页。

② 黄启方：《宋代文学与思想〈弁言〉》，载《宋代文学与思想》，台湾大学中国文学研究所主编，台湾学生书局印行，1989 年 8 月初版，第 1 页。

③ 刘琳：“唐宋之际的社会变革与宋代文化的发展”，载《国际宋代文化研讨会论文集》，北京大学古文献研究所、四川大学古籍整理研究所合编，孙钦善等主编，四川大学出版社 1991 年 10 月第 1 版，第 115 页。

④ 王水照主编《宋代文学通论》，河南大学出版社出版，1997 年 6 月开封第 1 版，第 27 页。

会的主体，他们倾心汲取传统文化、潜心研习经史子集，构成前所未有的独特的人文景观。这种文化氛围的创造，完成了宋代文化发展高潮到来前最后的准备工作，为宋代文化的发展繁荣奠定了基础。其次，真宗还将宋廷浓郁的好文之风推向民间，通过取士不问门第家世、扩大科举名额等对科举制度改革、完善，刺激文化教育的发展。科举制度的改革、完善，"学校之设遍天下"、私人讲学的书院兴盛发达，不仅为各阶层广大士子的读书提供了制度保证和物质条件，而且使读书成为整个社会关心、瞩目的事业，使文化成为社会各阶层的追求。"自仁宗命郡县建学，而熙宁以来，其法浸备，学校之设遍天下"，[①]正因为如此，使文化教育空前普及、知识分子队伍迅速扩大，才形成了"海内文治彬彬"[②]的局面。

洪迈在其《容斋随笔》一书中记载了当时流传的"得意失意诗"两首："旧传有诗四句夸世人得意者云：'久旱逢甘雨，他乡见故知，洞房花烛夜，金榜题名时。'好事者续以失意四句曰：'寡妇携儿泣，将军被敌擒，失恩宫女面，下第举人心。'此二诗，可喜可悲之状极矣。"[③]洪迈所载之诗从侧面映照出世人对科举制的一种普遍心态，那就是科举制已严重影响了人们的文化心理，改变了人们的价值观念，科举成为最吸引人的事业，读书成了最有意义和价值的活动，科举及第与否成为人生极喜极悲的重大因素，"两耳不闻窗外事，一心只读圣贤书"成为宋代知识分子形象的写照。

千郎公生七子，季子柄为避世乱，首迁闽清溙上宣政里，生五子，赠中领大夫；柄公之次子衲，生五子，赠朝议大夫；衲公之次子俨，生三子，赠朝议大夫；其次子玩即是陈旸的父亲，玩生五子，赠朝议大夫。在山川毓秀的闽清溙上，在陈氏宗祠的大门前，曾肃立着柄公为教育子孙勤勉耕读的"十八学士先兆"石刻。

---

① 《宋史》(全40册)元脱脱等撰，中华书局1985年6月版，1995年3月湖北第3次印刷，第11册，卷155，选举志一，第3604页。
② 《宋史》(全40册)元脱脱等撰，中华书局1985年6月版，1995年3月湖北第3次印刷，第11册，卷155，选举志一，第3604页。
③ 《容斋随笔·四笔》，卷八《得意失意诗》，上海古籍出版社1996年3月上海第1版，第701页。

柄公预言

这尊石碑"预言未来儿孙吉祥，后果应验，四代连膺十八个进士，鸿儒辈出，望重三山。"[①]（《樟峰陈氏续修家谱》与《千郎宗谱》，两谱所载内容相近，另有古灵陈氏池园族谱《颍川世宝》[②]可互为参照）亦表明柄公对子孙仕进的热望。在当时要实现这种愿望的通道是科举入仕。据闽清文史专家黄培熙先生称，闽清当地陈氏家族有累世珍藏的《梅阪陈氏族谱》，其上记载，"（旸）公生于宋神宗熙宁元年戊申(1068年)四月十六日丑时，享寿六十一岁，卒于高宗建炎二年戊申（1128年）三月初一日"。可以推断陈旸的少年时期正逢北宋第二次兴学运动。[③]

王安石认为"学"的关键在于找到可以由己推及于全社会的思想。人们可以在古代找到这些思想，因为圣人努力树立一些所有人可以遵循的典

---

① 《樟峰陈氏续修家谱》，1987年8月30日铅印本。

② 古灵陈氏池园族谱《颍川世宝》，1993年8月铅印本，笔者仅存部分复印件。

③ 从宋仁宗开始，至北宋末年，有所谓三次兴官学运动，有力地推动了宋代学校教育的发展。第一次兴学运动发生在宋仁宗庆历四年（1044年），史称"庆历兴学"，范仲淹主张把兴学育人和科举考试结合起来，主要内容有：州县立学；改进太学和国子学；改革科举。目的在于使应科举者先受到学校相当之教育，矫正宋初以来科举考试只重录取人数而忽略德行考察的弊端，尽管第一次兴学以失败告终，但它却揭开了宋代教育改革的序幕。第二次兴学运动始于宋神宗熙宁四年(1071)，到宋神宗元丰元年（1078）年继续推行，史称"熙宁、元丰兴学"，这次兴学运动，是王安石两次为相期间，总结了前次兴学的经验教训，对教育采取了一系列的改革措施：首先，改革科举制度，针对科举考试重强记博诵的弊端，废除明经科，增加进士科，进士科考试取消诗赋、帖经和墨义，改为经义和策论；整顿学校教育，整顿州县地方学校，改革太学，创立和恢复专科学校；统一编写教科书《三经讲义》。各项措施先后付诸实施，使宋代官学为之一振。元丰八年（1085年），高皇太后专权，起用守旧人物，于是包括兴学在内的新法终遭废弃。虽然如此，宋代第二次兴学措施较全面、系统，持续时间也较长。第三次兴学是在宋徽宗崇宁元年（1102年）蔡京为相时发动的，史称"崇宁兴学"，有崇述熙宁之意，大用新派人物，恢复熙宁、元丰时期的一些改革措施，始终围绕着科举取士和学校育才的关系来进行。尽管这三次教育改革都以失败告终，但成绩是巨大的：它推动了学校教育事业的发展和教育制度的完善，在整个社会造成了重视教育的显著影响。

范，以此来化成天下。圣人有步骤地根据当时变化的历史环境和社会风俗来“制礼”[①]他在另一篇文章里声称，系统地制礼是模仿上古的真正含义，而不是照搬那些看起来适合当前的古礼。[②]而在实践中，王安石把“学”的过程集中在有关“文”的方面，即典籍传统方面，而不是集中在事物本身。王安石是在发展一种学的方式，这种方式证明他所相信的一种为政方式是遵循道的。这种学的方式的物质基础是作为书面文献的儒家经典，他所说的学就是从那些文献中获得价值观。并指出：经书的文本和对它们的书写，是宇宙惟一的道与社会生活之间的中间地带，因为它们是那些内心能够认识道的圣人的“迹”。研究上古三代就是在实践如何为政，以及获得对于为政所必需的思想来源：它教给人们如何把事物，以及事物内在的规范结合成整体。此种思想延及教育的改革，主要体现在统一编写教科书《三经新义》。熙宁六年（1073 年），王安石提举经义局，组织人力，对传统的教材——儒家经典重新进行训义。王安石亲自编写《周礼新义》，其子王雱和学生陆佃等人编写了《诗义》和《书义》，和称《三经新义》，于熙宁八年（1075 年）颁发全国学校，作为学生的教科书。“一时学者无敢不传习，主司纯用以取士，先儒传注，一切废而不用”[③]。

两宋是中国封建文化繁荣时期，也是教育的空前大发展时期，无论在文化的普及上，还是学校的发达上，乃至学术空气的浓厚方面，都为前代所不及。文化的繁荣景象，是和宋代经济的高度发展和统治者重文轻武的文教政策分不开的，当然，科举制也起到了推波助澜的作用，直接或间接地促进了宋代文化教育的发展。科举应试范围的扩大，也直接鼓励了世人读书的热望，再加上统治者的提倡和带动，读书遂成为宋的社会风气之一。

而当时福建的学风也已是兴盛，《八闽通志》序曰：闽虽为东南僻壤，然自唐以来，文献渐盛。至宋，大儒君子接踵而出，仁义道德之风于是乎可以不愧于邹鲁矣。福建在当时更是被誉为“出秀才天下第一”。从当时福建的教育发展状况以及科举入仕的统计数字，即可窥见福建在宋代教育

---

① 《临川先生文集》卷 68，第 713—714 页，（北京）中华书局，1959 年版。
② 《临川先生文集》卷 70，第 748 页（第六个问题）。（北京）中华书局，1959 年版。
③ 马端临：《文献通考》卷 42“学校考”之三，转引自苗春德主编《宋代教育》，第 25 页。河南大学出版社，1992 年 4 月开封第 1 版。

繁荣之一斑。史料研究表明“唐至五代福建官私教育均有一定发展，特别是私学较为普遍，各种名称的书室、书堂、精庐等城乡均有”。入宋，私学进一步发展，八闽书院林立的同时，“福建所有的府、州、军、县都建立了儒学，全省共有 58 所各级儒学”[①]官学也全面发展。两宋三百年间，福建获科名者就近万，读书人更是难以累计；读书入仕者辈出，仅正、副宰相就有 60 人之多。陈旸丰厚的学养正是培植于宋代第二次兴学的潮流中。

《闽清县志卷四·学校志》言，“……宋庆历四年，以范仲淹请诏州县兴学校，自是书院、义学、社学接踵而起，此有宋文治之隆，所以超越前古也。吾梅英杰挺生，为国桢干，亦以斯时为最盛，则以渐摩于圣教者深也。夫学校之设，使民安其学而亲其师，乐其友而信其道，即修身齐家治国平天下之谓也。”[②]陈旸在当时也被送到书院读书。

《闽清县志卷四·学校志》载：龙冈书院在县南。今圮。并有明进士詹洪基诗——“家传礼乐擅风骚，手挽银河卷怒涛。隔代人应称弟子，登堂我欲荐溪毛。岚光入户青围座，草色缘阶绿映袍。千古龙冈垂俎豆，漫劳仰止斗山高。”（按：龙冈书院系陈祥道兄弟读书处）[③] 论及陈旸的受业是必言及其家族成员学养对他的影响。但在当时家传这种私学形式，多出现在一些世代大儒之家。尤其是以研究“中原文献之学”为盛，一门之中，代代相继，家学渊源相当深厚。而陈氏家族并无一脉相承的家学，按史料分析，陈氏家族中对陈旸少年时期受业有直接影响的应是比其年长二十余岁的同父异母的仲兄陈祥道。显然，王安石“故昔圣人之在上而以万物为己任者，必制四术焉。四术者，礼、乐、刑、政是也，所以成万物者也。”[④]的政治学术思想对陈祥道深有影响。

---

[①] 参见王耀华主编《福建文化概览》，“福建古代教育”，福建教育出版社出版，1994 年 1 月福州第 1 版，第 335—336 页。

[②] 《闽清县志》，闽清县地方志编纂委员会 1988 年 12 月再版本，卷四，学校志，第 197 页。

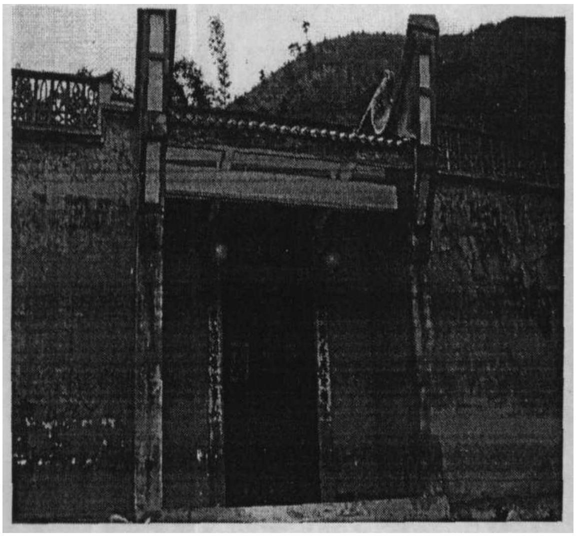
[③] 《闽清县志》，闽清县地方志编纂委员会 1988 年 12 月再版本，卷四，学校志，第 198 页。

[④] 《临川先生文集》卷 68，第 713 页在《老子》一文中的解释。（北京）中华书局，1959 年版。

据《樟峰陈氏续修家谱》载，宋英宗治平四年（丁未，1067 年），也就是陈旸出生的前一年，陈祥道登许安世榜进士，任国子监直讲。“初仕时，父殴公人死，而祥道任其罪，久废”，赋闲在家，学深礼法，发愤二十年，著成《周礼纂图》二十卷、《仪礼注解》三十二卷、《礼记讲义》二十四卷、《论语全解》十卷、《礼例注解》十卷、《礼书》一百五十卷。后因进献《礼书》，而迁秘书省正字，赐绯衣太学博士。北宋出现了一个普遍的信念，即做一个士意味着在政府供职，而一旦一个成员获得官职，那么一个家族的目标就是要保证在后代中一定要有官员。祥道博览群书，深研礼法百籍的时期，正是陈旸从“幼侍四书五经读”到“欲将深浅试科场”的成长过程。陈旸在《乐书•序》中写道：

> 臣先兄祥道是时直经东序，慨然有志礼乐，上副神考修礼文、正雅乐之意，既而就《礼书》一百五十卷。哲宗皇帝祇遹先志，诏给笔札缮写以进，有旨下太常议焉。臣兄且喜且惧，一日语臣曰，“礼乐者，治道之急务，帝王之极功，阙一不可也。比虽笼络今昔，上下数千载间，殆及成书，亦已勤矣。顾虽瘖痳在乐，而精力不逮也”，嘱臣其勉成之。臣应之曰，“小子不敏，敬闻命矣”。

亦表明陈旸作《乐书》是受其兄祥道的嘱托，是祥道著述理想的延续。故不论是是时之读书作文，还是日后之做官为学，陈祥道对陈旸的影响不言自明。



修复中的陈氏祠堂

神位牌

陈旸的故居虽踪迹难觅，但因展两翼如凤而得名凤凰山依然隐约于青松翠柏间。所幸当地的方志等还是为我们记下了一些与陈旸、陈祥道有关的史料。

凤凰山下有巨大岩石，其名“起傅岩”即因陈旸、陈祥道兄弟而得[①]。据《闽清县志·山川志》载，“祥道、安道、旸道卜居于此（凤凰山下），辟圃种梅，读书其中”[②]，后祥道、安道举进士，旸道应贤良科。“起傅岩”乃豪放派代表人物之一、南宋词人张国安（字孝祥）所镌。张国安是陈旸从兄陈安道次子陈刚中孙陈问的同年进士，他曾远道拜访陈祥道、陈旸故里，感于前辈“辟圃种梅读书”之精神，挥毫留下“笔力雄壮”[③]的“起傅岩”三个大字，并留下颂诗一首：

> “欲识东君信去催，古人止渴意思梅。根茎虽向春前发，枝叶曾经雪里开。万木丛中推作首，千花圃内独为魁。高才应是和羹手，何必须教傅说来？”[④]

“起傅岩”题字、留诗将陈旸比做殷商时代的傅说。“傅说原在山西省平陆县一个叫傅岩的地方为奴当版筑工，后来殷高宗武丁不拘一格用人才，破格重用傅说，并把傅说比作和羹调味高手。”张孝祥将陈旸兄弟比作傅说，意说“陈旸兄弟也是起自陇亩，出身贫寒，然均怀高才，终为朝廷重用。”[⑤]“起傅岩”为后人瞻仰、纪念，清邑令姚循义就曾刻诗一首以赞[⑥]。

---

[①] 笔者到际上作田野调查时，因寻访陈旸祖上墓葬延误时间，未能查访、拜谒“起傅岩”甚憾。

[②] 《闽清县志》，闽清县地方志编纂委员会 1988 年 12 月再版本，卷一，山川志，第 26 页。

[③] 《闽清县志》，闽清县地方志编纂委员会 1988 年 12 月再版本，卷六，金石志，第 291 页，有“起傅岩石刻”条称“‘起傅岩’三大字系张国安书，笔力雄壮。”“起傅岩”“今虽榛莽荒秽，游客尚披览之。”

[④] 《闽清县志》，闽清县地方志编纂委员会 1988 年 12 月再版本，卷一，山川志，第 26 页。

[⑤] 曾意丹、徐鹤苹著《福州世家》，福建人民出版社出版，2001 年 5 月福州第 1 版，第 18 页。

[⑥] 姚循义诗：名山大业至今传，傅说岩前花萼联。对策金门推国士，陈书秘苑重经筵。香凝梅圃芳流远，瑞辑丹山泽未湮。应有后来学步者，藜光又照草庐前。参见《闽清县志》，闽清县地方志编纂委员会 1988 年 12 月再版本，卷一，山川志，第 26 页。

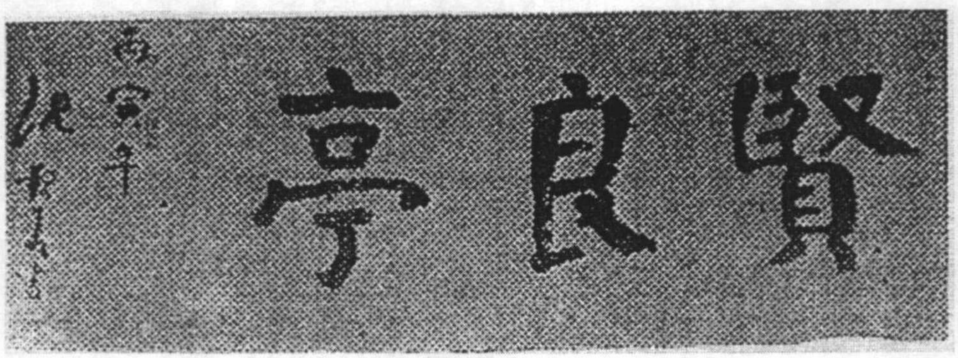
后人并称祥道、旸道亦可佐证两兄弟间的学术源流，除长子陈深道外，玩公四子都是进士，即“五子四登科”[1]。五兄弟中，祥道行二，旸道行四。四进士中，以旸道、祥道名声为著，世称“二陈先生”，后人曾建乡贤祠、书院等纪念之，并配祀闽清文庙。多本族谱均载，漈上凤凰山下“二陈先生”故宅，并有前人所题“棣萼一门双理学，梅溪千古两先生”[2]之对。

[1] 除祥道、安道、旸道三进士外，其弟从道南宋高宗绍兴二十一年（辛未，1151 年）登赵逵榜进士，是为“四登科”。

[2] 闽清古时盛产梅花，素有梅城之称，县城内有一溪水穿城而入闽江，称梅溪。其源头之一即是陈旸故里际上。

# 第二章　布衣举贤良

在闽清县梅城镇西南台山公园有一座贤良亭，是今人为纪念陈旸而修建的。因陈旸于宋哲宗绍圣元年（甲戌，1094 年），九月丙午，策“贤良方正能直言极谏科”进士，故此亭名为“贤良亭”。




福建书法家沈觐寿题写的贤良亭

民国本《闽清县志·〈水利志〉》所载传说则更离奇，颇具神话色彩：

“贤良陂在二都，源出起傅岩，流至漈头岭，约三里余，为巨石所遏。邑人陈旸欲凿而通之，石工已备，无所措手，旸乃具服拜祷，有顷，石岩自裂，其流遂通。人获灌溉之利甚溥。以应贤良科，故名。”[①]

另载有明岁贡生黄若忠诗一首：“拜石得流通，人怀利济功；贤名不虚立，霖雨一般同。”[②]《闽清县志·〈金石志〉》载有“‘达泉石刻’即贤良陂陈旸拜石得泉处，岩上镌‘达泉’二字书法遒劲。”[③]

举“贤良方正能直言极谏科”[④]进士是一种特殊的仕进方式，这对陈旸的一生及其《乐书》的著述都深有影响。从“贤良方正能直言极谏科”

---

① 《闽清县志》，闽清县地方志编纂委员会 1988 年 12 月再版本，卷一，水利志，第 55 页。

② 《闽清县志》，闽清县地方志编纂委员会 1988 年 12 月再版本，卷一，水利志，第 55 页。

③ 《闽清县志》，闽清县地方志编纂委员会 1988 年 12 月再版本，卷六，金石志，第 291 页。

④ 参见：聂崇岐著《宋代制举考略》第 171-203 页，见《宋史丛考》（全二册）上册，中华书局出版，1980 年 3 月北京第 1 版；王德毅《宋代贤良方正科考》台湾《文史哲学报》（1965 年）第十四卷 301-355 页。

的演变及特征出发，似可窥其一端。

制举兴于汉，盛于唐，而余绪延及于宋。隋唐虽首创科举制度，制举科目之多，数以百计。其所以称制举者，盖以贡举乃是定期的常选，而制举则有待于天子的特诏。《唐书·〈选举志〉(四四)》说："其天子自诏曰制举，所以待非常之才焉!"《玉海》则云："唐兴，天子自诏四方德行才能文学之士，或高蹈幽隐与其不能自达者，下至军谋将略翘关拔山绝艺奇使莫不兼收，其为名目，随其人主临时所欲。而列为定科者，如贤良方正能直言极谏，博通坟典达于教化，军谋宏达堪任将帅，详明政术可以理人之类，其名最著者。而天子巡狩行幸，封禅太山、梁父，往往令见行在，所以待之之礼甚厚，而宏才伟论非常之人亦时出于其间，不为无得也。"(卷一一五)

宋代因袭汉唐的成规，设置制科，制度较前愈加严密。唐代科目百余，宋代只有九科，唐代一次对策者有千余人，如永昌元年；宋代每届对策最多不过五人，其录取人数自亦不及汉唐远甚。……汉代贤良由天子亲策亲览视判高下，第一次策意有所未尽，可以再策而至三策，如董仲舒即是。至唐代，制科考选之权全赴有司，真正直言极谏的人往往得罪权贵而遭黜落。宋代法制严峻，制举之法尤密于科举，朝廷将考选的事务全交官吏办理，有辞业看详，有阁试六论，淘汰律都很高，最后殿试对策，亦派官典试，能直言极谏的举人，对策常常触犯忌讳，最后也予以罢黜了事。有时贵幸们惟恐制策攻击到他们，预先同典试官通关节，让阁试不得中格。所以贤良方正科，到宋代便已式微，这是针对科举历史的总体而言的。

宋以后，贤良方正之诏举，成为盛事的点缀品，时代的沿进，政治的推移，法制的多变与考试的复杂，使鲜亮方正科的诏试，既不能吸引新人才，也不足树立新风气，贤良本身也未必真德行过人，抱有安邦定国之策，以是渐不为朝野所重视，其能吸取较多人才的进士科便压倒一切了。但贤良方正科在北宋社会仍极具影响力，蔡襄言："择官在于取士。今之取士：所谓制科者，博学强记者也；进士者，能诗赋有文词者也；明经者，诵史经而对体义者也；是三者得善官至宰相皆由此也。"由此以知制举进士明经是宋代士大夫走入仕途的三条道路。从《宋史·列传》看来，大小臣子，

他们的出身不是常选就是制科，不由科第以进的为数殆极寥寥。制科虽然在求非常之材，但也是士大夫求取爵位的一个捷径。在宋人的观念里，认为制科是求取爵位的最上者，名望地位都比进士为高，只要考中贤良，将来政治上的前途便甚为乐观。据洪适的《宋登科记》载：北宋一百七十年，共录取进士两万二千余人，而制科录取的仅三十九人，尚不及进士的五百分之一。然仅在此三十九人中就有九人位至宰相参知政事，六人官至翰林学士。观宋代历试贤良，录取各人都是文学博异之士，可谓上选，其政治也较为清明，因为制科的策问时务及政治得失，所以士大夫对于国是都很留意。宋代优礼制科，中选以后，不十年便得高爵美官，所以士人多羡慕此科，虽已考中进士，也来应诏贤良方正的考选。

北宋制科凡三设三罢，自太祖之复制科以延览人才，经太宗一朝，未再举行，到真宗即位，右司谏孙何上议，请早复制科。他说唐代的考选新人才，“失在礼部，得于科举；礼部之失，进士明经等科是也，制科所得，贤良方正等科是也，”（《历代名臣奏议》一六四）[①]真宗对寇准说：“方今文武多士，岂无才识优异未升达者，至于将帅之任，尤难得人，前代试以制科，观其能否，用求才实，亦为国之远图也。”遂于景德二年，参照唐代制科的科目，采用六项，布告全国。诏书如下：今复置贤良方正能直言极谏，博通坟典达于教化，才识兼茂明于体用，武足安边，洞明韬略运筹决胜，军谋宏远材任边寄等科，宜令尚书吏部偏下诸路，许文武群臣草泽隐逸之士应此科目。……委中书门下先加程试，如器可观，具名闻奏。（《宋会要》选举十）这就是所谓之“景德六科”。大中祥符元年，真宗受瑞封禅，臣僚建议说：“两汉举贤良，多因兵荒灾变，所以询访缺政。今国家受瑞建封，不当复设此科。”（《长篇卷》六十八）这是第一次罢除制科。仁宗天圣七年，国家遭遇外患内忧，感到人才的缺乏，仁宗对宰相夏竦说“自古得贤则治、失贤则乱，汉唐之间，多选贤良文学之士，以条时政得失，朕亦欲天下英豪皆登于朝，宜广科目，以收贤才。”于是复置贤良方正能直言极谏等六科。景祐元年又规定与进士同时设科，每三年或四年诏

---

[①]转引自聂崇岐著《宋代制举考略》，见《宋史丛考》（全二册）上册，中华书局出版，1980年3月北京第1版。

举贤良一次。汉代的举贤良是无定期的，而宋代的制科却有定期。所以在庆历六年六月监察御史唐询就上书加以批评，针对参政知事吴育（育是制科出身），请求“不与进士同时设科”，育起而辩驳，指出：“诏举贤良乃天下之广贤路，若必俟灾谴而后诏举，非惟失建科之本意。”仁宗以吴育说为是，乃下诏“自今制科并用随贡举为定制，亦须近臣论荐，毋得自举。”因而制科得以持续不罢，达二十余年之久。神宗熙宁三年，王安石主政，变革贡举成法，罢去诗赋明经，专以经义论策考试进士。六年（1073）八月秘阁考试应贤良方正科陈彦古所上六论，空疏无物，不知题语何自出。吕惠卿说：“制科止于记诵，非义理之学，一应此科，或终身为学之累。”至是诏罢贤良方正等科，这是第二罢。

哲宗元祐元年，侍御史刘挚上不仅请改试法，更恳请早日恢复贤良方正等科。他奏章中直陈：“……为国之道，得士欲广，故取之非一途，谓常选不足以致异人，故设此科以收超绝之才，而每举中等不过一二人而已！”次年（1087）吕公著又请复制举，乃诏“今复置贤良方正能直言极谏科，自今年为始。”是年陈旸十九岁，正当“欲试科场”之时，然宋代两百多年的诏举贤良，渐渐形成制度，制科的考试，异于贡举，凡有志于此科者，必先事钻研，不在专而在博，陈旸平日必先修习制举之学而后方可应诏。此时，其兄陈祥道已身为秘书省正字，在陈旸应试前的攻读阶段，更显得特具影响力。

但是否是陈祥道论荐陈旸呢？宋代诏举贤良在庆历六年六月十八日有诏“礼部贡院自今制科并用随贡举为定制，亦须近臣论荐，毋得自举。”而且元祐元年复制科，对论荐的资格，有诏曰：“今尚书侍郎两省谏议大夫以上，御史中丞学士待制，各举贤良方正能直言极谏者一人，不拘已仕未仕，以学行俱优堪备策问者充。”谏议大夫以上御史中丞学士等三人的联名奏举。如此，陈祥道似无论荐陈旸的可能。但不能排除陈祥道延请其在朝中有论荐资格的同乡、同僚举荐的可能。

那陈旸自身有应具备什么条件呢？对荐举的资格在仁宗景祐元年即有严制，共有六点：一、凡职官必须持身清廉，不得贪脏犯法。二、京朝官的阶位不得超过太常博士，且部兼三省及开封府的推官或判官等职务，又

不兼三馆秘阁的差使。三、京朝官不得接受已发布之各路监司，提点刑狱等新任命。四、各级地方政府中之幕僚官，如各路节度使，承宣使，观察使等司之判官，各府州之司户司法等参军，各知县丞主薄，到任后须满三考。五、不是在现今边界地区服公职的人员和四川两广福建等边区任现职的人员；如是，须待任满回籍。六、布衣必须是曾参加过进士诸科乡试，获得及格。以上所列资格都能相合，才可以应诏。陈旸布衣出身，必已通过进士诸科乡试，此乃其一。其二，政府每当诏令侍从两省官推荐贤良方正能直言极谏者时，必再三叮宁考察素行，被荐举的理应为才德俱高的君子，由此，陈旸的德行应是为乡里所推重的。再者，贤良方正科的中选，远较进士诸科为难。纵观两宋下诏令近臣举贤良方正能直言极谏者，计太祖朝二次，真宗朝六次，仁宗朝十一次，英宗朝二次，神宗朝二次，哲宗朝四次，高宗朝十二次，孝宗朝八次，光宗朝一次，以上共四十九次。而御试的只有二十二次，仅此二十二次中还有两次亲策无及格者，其余的约有三十次的诏举，多半是无人应诏，亦有数次应制举人全部为阁试所淘汰。由此亦可见，陈旸诏举贤良方正是作了极其充分的准备的。且蔡襄言："所谓制科者，博学强记者也。"[①]拥有广博的学识积淀对陈旸日后著述《乐书》亦是不可或缺的。

元祐二年十二月礼部奏定："今来初复制科，其举官遇科举许收接投试人文字，限省试前十月先奏姓名到缺，及前一年十月奏举，并须于状内明言以学行俱优，堪备策问，仍具辞业策论五十篇缴进。"（《宋会要》选举十一）显然奏举分两阶段，第一阶段奏进投试人姓名，在贡举省试前十个月，约在前一年春夏之交。第二阶段奏进保举状及应诏人辞业，限在前一年的十月底以前，逾期便不与受理了。如此，陈旸绍圣元年秋考试制科，推荐人是在元祐八年十月底以前将陈旸一应奏状文卷呈报。

这只是陈旸制科的考选的第一步：缴进辞业看详。缴进辞业看详，既先进所业策论五十首，分为十卷，诣合门或随举状投进，送两省侍从参考，分为三等，文理优长者为上等，文理次优者为中等，文理平常者为下等，

---

① 转引自聂崇岐著《宋代制举考略》，见《宋史丛考》（全二册）上册，中华书局出版，1980年3月北京第1版。

这就是所谓之看详。所谓两制看详，乃是应举者缴纳文卷于中书后省或学士院，由朝廷命官审查，选取文理优长者再报告朝廷择日参加阁试，看详的淘汰率很高。绍圣元年五月二十三日翰林学士承旨曾布[1]奏："看详到应制科人辞业，三人并优长，五人并次优，七人并平常。"诏次优以上者召试。寥寥十五人诏举，不及格的人就居其半。陈旸及张咸、吴俦三人并优长，顺利进入第二步：阁试。

应举各考生所纳文卷经两制看详之后，次优以上者就诏于秘阁试六论，六论限三千字，每论不少于五百字，限一日内完成。景德四年考试陈绛、夏竦、史良乃有六论题目：一、定四史别九州圣功孰大？二、考定明堂制度；三、光武二十八将功业先后；四、九功九法为国何先？五、舜典为禹勤事功业孰优？六、曾参何以不列四科？六论中三篇明数三篇暗数。[2]元祐七年五月十一日诏，出题范围限在九经、十七史、七书、《国语》、《荀子》、《杨子》、《管子》、《文中子》正文之内，并注内出题，其正义内毋出。绍圣元年陈旸阁试之题即有《舜得万国之驭心论》和《谨事成六德论》。《谨事成六德论》出《毛诗•皇皇者华笺注》；而《舜得万国之驭心论》正出《史记•乐书》："舜弹五弦之琴，歌《南风》之诗而天下治。夫《南风》之诗者，生长之音也，舜乐好之；乐与天地同意，得万国之驭心，故天下治也。"[3]这与陈旸之著述《乐书》是纯然巧合呢，还是冥冥之中自有

---

[1] 曾布：字子宣，南丰人。学于兄巩，同登第，调宣州司户参军、怀仁令。熙宁二年，徙开封。惠卿参大政，黜布知饶州，徙潭州。复集贤院学士、知广州。元丰初，以龙图阁待制知桂州，进直学士、知秦州，改历陈、蔡、庆州。元丰末，复翰林学士，迁户部尚书。元祐初以龙图阁学士知太原府。绍圣初，徙江宁，过京，留为翰林学士，迁承旨兼侍读，拜同知枢秘院，进知院事。初，章惇为相，布草制极其称美，赞惇"绍述"甚力，冀惇引为同省执政，惇忌之，止荐居枢府，故稍不相能。徽宗立，布独当国，渐进"绍述"之说。改元崇宁，召蔡京为左丞，京与布异。罢为观文殿大学士、知润州。京积憾未已，加布以赃贿，布落职，提举太清宫，太平州居住。又降司农卿，分司南京，责散官，衡州安置。又以弃湟州，责贺州别驾，又责廉州司户。凡四年，乃徙舒州，复太中大夫、提举崇福宫。大观元年，卒于润州，年七十二。

[2] 盖直引书之一二句，或稍变换句之一二字为题者为明数；颠倒书之句读，伏首尾而为题者为暗数。明数尚易知，暗数则每扑朔迷离，令人难明究竟。

[3] 岳珂：《愧郯録》卷一一，页七上。转引自聂崇岐著《宋代制举考略》第171-203页，见《宋史丛考》（全二册）上册，中华书局出版，1980年3月北京第1版，第181页。

一种缘定的关联?

六论中能知道题目的出处，并能全部引用上下文，且文理优畅者，称为通，旧制四通为合格，但在淳熙四年，升为五题通为合格。早在哲宗元祐二年苏颂就批评制科“程式太严，取人太窄。”他说：“本朝之制，又加以六论，或试于中书，或试于秘阁，合格方得赴御试。其所试论题，务求深奥，每举转加艰难，致合格者少。”阁试六论，合格考卷又分为五等，第一二等从来就是虚设，第三等为上等，第四等为中等，第五等为下等，第四等以上始有资格召赴殿试。宋代秘阁考试，亦要差定试官，多是“临期特降御笔点差”。到引试的前一天，宣押入闱，锁院一日夜，考必出院；一切安排都是很公正谨严的。历届典试官，有观文殿学士，有翰林学士，有御史中丞，有中书舍人，有礼部侍郎等。其对象，不是官职的高下，而是他们已享誉的文学盛名。试观六论必须熟记诵，通文理，自非文学博异之士，而精于此道者不能胜试官之责。

绍圣元年八月十五日，以御史中臣黄履[①]、中书舍人朱服[②]、左司郎中刘定[③]、秘书丞李昭玘[④]并赴秘阁考试应贤良方正能直言极谏。履等上张咸等论各六首（舜得万国之驭心、谨事成六德，余缺。）二十三日，三

---

[①] 黄履：字安中，邵武人。少游太学，举进士，调南京法曹，又为高密、广平王二宫教授、馆阁校勘、同知礼院。擢监察御史里行，辞御史，改崇政殿说书兼知谏院。哲宗即位，徙为翰林学士。以龙图阁直学士知越州，坐举御史不当，降天章阁待制。绍圣初，复为龙图阁直学士，为御史中丞，拜尚书右丞。坐邹浩事罢知亳州。徽宗立，召为资政殿学士兼侍读，复拜右丞。未逾年，求去，加大学士、提举中太一宫，卒。

[②] 朱服：字行中，湖州乌程人。熙宁进士甲科，以淮南节度使推官充修撰、经义局检讨，历国子直讲、秘阁校理。元丰中，擢监察御史里行。俄知谏院，迁国子司业、起居舍人，以之龙图阁知润州，徙泉、婺、宁、卢、寿五州。当元祐时，未尝一日在朝廷，不能无少望。值绍圣初政，召为中书舍人。徽宗即位，加集贤殿修撰，再为卢州；越两月，徙广州。哲宗既祥，黜知袁州。又坐与苏轼游，贬海州团练副使，蕲州安置。改兴国军，卒。

[③]《宋史》无载。

[④] 李昭玘：字成季，济南人。擢进士及第，徐州教授。用李清臣荐，为秘书省正字、校书郎，加秘阁校理。坐元符党夺官。徽宗立，召为右司员外郎，迁太常少卿。为陈次升所论，出知沧州。崇宁初，罢主管鸿庆宫，遂入党籍中，居闲十五年。晚知歙州，辞不行。靖康初，复以起居舍人召，而已卒。

省进呈秘书省考试到贤良方正直言极谏科陈旸等四人。但阁试的淘汰，时受政治的影响。如与陈旸同试阁试的内第二名赵天启考中第四等，上曰：“天启累上书，言事狂妄，岂可令就试？”初谏官翟思尝言天启无行，又尝经尚书省诉元祐三年阁试考中第五等，合直赴殿试，为大臣沮抑，极诋当日考官出题非是，又屡投匦献书，书奏不出，有旨令鼓检院不得接收文字。翌日，上谓章惇[①]曰：“赵天启尝上书，极狂妄，朕始欲令羁管，又思之不欲，如此恐阻塞言路，所以只令不收文字。”至是秘书省奏号名在选中，特旨黜之。可见陈旸能赴殿试已属不易。

殿试也称御试，御试制举，为国家大典，故上至宰执，下至带职庶僚，皆须陪侍。御试皆一日完结，故大臣率须平明即入，抵晚方还；若有职司者则更不必论矣。其制为：一，试策一道；二，限三千字以上；三，当日内完成。策问一道，宋初由宰相撰题，绍圣元年由翰林学士林希[②]撰题。御试也和阁试一样差典官，考卷评阅的程序为三：一，初考；二，覆考；三，祥定编排。祥定官较有决定权。经过三层审核，才能决定该应制举人的优劣等次。如果初覆考官不同意祥定官的编排，皇帝常再临时差官重定，皇帝有最后的决定权。

绍圣元年九月初八，上御集英殿试贤良方正能直言极谏：剑南西川节度史推官、华州州学教授张咸，右通直郎吴俦，布衣陈旸（制策缺）。即

---

① 章惇：字子厚，建州浦城人。起家至职方郎中，致仕，用惇贵累官银青光禄大夫，年八十九卒。进士登名，再举甲科，调商洛令。哲宗即位，知枢密院事。哲宗亲政，有复熙宁、元丰之意，首起惇为尚书左仆射门下侍郎，于是专以“绍述” 为国是，凡元祐所革一切复之。徽宗立，迁惇特进，封申国公。
② 林希：字子中，福州人。举进士，调泾县主薄，为馆阁校勘、集贤校理。神宗朝，同知太常礼院。绍圣初，进宝文阁直学士、知成都府。道阙下，会哲宗亲政，章惇用事，惇欲使希典书命，逞毒于元祐诸臣，且许以为执政。希亦以久不得志，将甘心焉，遂留行。复为中书舍人，修《神宗实录》兼侍读。迁礼部吏部尚书、翰林学士，擢同知枢秘院。始，惇疑曾布在枢府间已，使希为贰，以相伺察。希日为布所诱，且怨惇不引为执政，遂叛惇。会刑恕论希罪，惇因并去之，罢知亳州，移杭州，布不能救也。旋以端明殿学士知太原府。徽宗立，徙大名。上河东边计三策，朝廷以其词命丑正之罪，夺职知扬州，徙舒州。未几卒，年六十七

命权吏部尚书王震[①]、吏部侍郎杨畏[②]、中书舍人林希、国子司业龚原[③]、右正言张商英[④]、秘书正子叶俦[⑤]考咸、俦、旸之策（制策缺）。

虽然制科之设，在听取朝野士大夫对国是的意见，但策题所问的问题，应制举人不能自由发挥，若不以所问为对，就不能中格，而且所制策之政治见解应和当朝权势之意。如："绍圣元年张咸过阁顶殿试贤良，宰相章惇览其策，以所对不以元祐为非，大怒。"（《程史》卷十二）最后考定咸、俦、旸中第三等，以咸为宣德郎与判差遣，俦升一任，旸除初等职官并与堂除，

[①] 王震：字子发，赐及第。神宗称其才，以习学中书刑房公事，遂为检正。元丰管制行，震与吴雍从辅臣执笔人记上语，面授尚书右司员外郎，使自书除目，举朝荣之。进起居舍人，使行西边，还为中书舍人，元祐初，迁给事中，以龙图阁待制知蔡州，历五郡。绍圣初，复为给事中，权吏部尚书，拜龙图阁学士、知开封府。坐折狱滋蔓、倾摇大臣夺职岳州，卒。

[②] 杨畏：字子安，其先遂宁人，父徙洛阳。擢进士第，调成纪主簿，不之官，为郓州教授。除西京国子监教授，舒亶荐为监察御史里行。时有御史中丞出为郡守，监司荐之。亶罢，畏坐左转宗正丞，出提点夔州路刑狱。吕大防、刘挚为相，俱与畏善，用畏为工部员外郎，除监察御史，擢殿中侍御史，迁侍御史，惇入相，以宝文阁待制出知真定府。谓其进于元丰，显于元祐，迁于绍圣。寻落职知虢州，入元祐党。后知郢州，复集贤殿修撰、知襄州，移荆南，提举洞宵宫，未几，知鄂州，再丐祠，以言者论列落职，主管崇禧观。蔡京为相，遂出党籍，寻复宝文阁待制。得疾卒，年六十九。

[③] 龚原：字深之，处州遂昌人。进士高第，元丰中为国子直讲。哲宗即位，为国子丞、太常博士。出为两浙转运判官。绍圣初，召拜国子司业，旋兼侍讲，迁秘书少监、起居舍人，权工部侍郎。以集贤殿修撰知润州。徽宗初，入为秘书监，进给事中。黜知南康军，改寿州，后复修撰，知扬州。还朝，历兵、工部侍郎，除宝文阁待制、知庐州。夺职居亳州，命下而卒，年六十七。

[④] 张商英：字天觉，蜀州新津人。调通川主簿，以检正中书礼房擢监察御史。哲宗初，为开封推官，屡诣执政求进。哲宗亲政，召为右正言、左司谏。徙左司员外郎，贵监江临酒。起知洪州，为江淮发运副使，入权工部侍郎，迁中书舍人。徽宗出为河北转运使，降知随州。崇宁初，为吏部、刑部侍郎，翰林学士。蔡京拜相，寻拜尚书右丞，转左丞。京罢相，削籍知鄂州。京复相，以散官安置归、峡两州。大观四年，京再逐，起知杭州。留为资政殿学士、中太一宫使。顷之，除中书侍郎，遂拜尚书右仆射。以观文殿学士知河南府，旋贬崇信军节度副使，衡州安置。未几复还旧官职。宣和三年卒，年七十九。赠少保。

[⑤] 叶涛：字致远，处州龙泉人。进士乙科，为国字直讲。哲宗立，得太学正，迁博士。绍圣初，为秘书省正字，编修神宗史进校书郎。曾布荐为起居舍人，擢中书舍人。蔡京劾为党，罢知光州，连三黜。曾布引为给事中，居数月而病，以龙图阁待制提举崇禧观，卒。《宋会要辑稿》载，叶涛为叶俦，但查《二十四史纪传人名索引》并无此名，而叶涛简历显示似，故有此选。

十二日省试制科张咸、吴侔、陈旸第三等推恩。[1]

陈旸举贤良科之日，即北宋第三次罢制科之时。宋会要选举十一就这样记载着："九月十二日，三省言：试制科张咸、吴侔、陈旸三人第三等推恩。上曰'前日观所试策，亦与进士策何异。先朝尝罢此科，何时复置？'章惇等对曰：'先朝初御试进士策，即罢此科，元祐二年复置。诚无所补。初举得谢棕，次举得王当、司马槱等，闻极疏谬。'上曰：'极不成文理。'李清臣对曰：'在汉亦不设科，遇选获异才，或因材或因灾异策问大事，即临时特召。'上曰'今已复进士殿试策，此科既无异进士策，况进士策其文理有过于此者。'郑雍对曰：'顾其人何如尔！然自来多言时政缺失'因诏罢制科。"溯及此次罢制科之缘由，概因此复制科，乃太皇太后所决断。司马光为相，建议以十科取士，诏从之。是时哲宗尚未亲政，对国家重大决策都未与闻。到绍圣元年，帝已亲政，颇思有所更张，而尤对太后垂帘时设施不满，诏罢制科；然哲宗承袭神宗的传统，对于制科的考选持同样见解，亦其一端。

陈旸仕途之始，举贤良科这样的仕进方式已是不为当朝所重了，其仕途可能会因此变故而受影响，但是这只是我们的一种猜测。

中"贤良"科后，陈旸曾于绍圣二年荣归故里。

据《三山志》卷之九 公廨类三[2]载："绍圣二年，祝圣为宰，陈公旸初擢制科第一以归，邑人又新其学，作堂，以祀其兄馆阁校勘祥道。"

又《三山志》卷之八 公廨类二[3]"庙学"条载"有先贤堂"，其小字注曰：

> 庆历、皇祐间陈先生襄、郑先生穆、刘先生彝、皆已登仕籍，乡人尊师之，与周先生希孟、陈先生烈，同号五先生。绍圣初，贤良陈旸，始与提举陈敦夫请置祠于学，郡守温公益从之，遂立

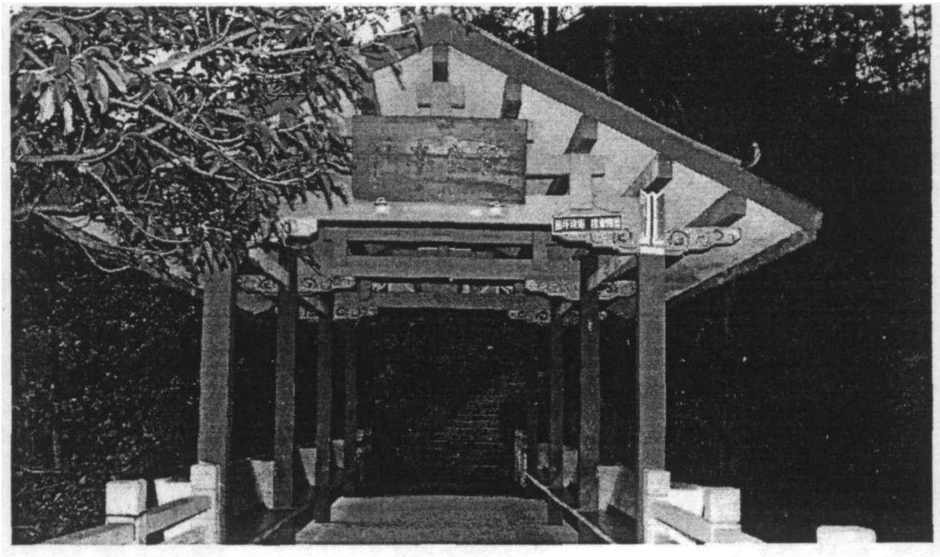
[1] 清毕沅《续资治通鉴》卷84，2128页（中华书局校点本1957年8月版），谓列第五等。聂崇岐在《宋史从考》中，由各人升擢观之，以《续通鉴》为是。王德毅《宋代贤良方正科考》亦从此说。

[2] 宋·梁克家修纂《三山志》，福州地方志编纂委员会整理，海风出版社2000年8月福州第1版，第113页。

[3] 同上，第93页。

五先生祠。政和中，黄尚书裳复以闽清校勘陈公祥道解经以悟学者；宣和中，余太宰深复以侯官刘公康夫教授诸生为多；其后又以福清郑公侠，节义著闻，并图像于学。先是唐观察使常衮配享学宫，政和中，柯旸为漕，自试院迁其父龙图述生祠于学，遂并称为十先生。

**可见，陈旸“贤良”身份在乡里得到明确，赢得敬重。乡人不仅新其学而且作堂祀其兄，在这种身份认同中，初踏仕途的陈旸也开始塑造自己的儒士身份。**



**闽清台山公园中的贤良亭**

# 第三章　仕途：初授、劝导绍述、进献《乐书》、夺职

## 第一节　初授

宋代的诏试贤良方正之士，应诏的不过数十人，中选的才一二人，第一次命官往往不次升擢，推恩之厚，远较进士为甚。元祐二年恢复制科，特定新规，其制为：制科入第三等并进士第一人及第，并除承事郎签书节度使，或观察判官厅公事，或知县。代还，升通判。任满，与试馆职。制科入第四等除两使推官，代还，改次等合入官。次等五等除初等官职，任满除两使推官，有官人比类取旨。(《宋会要》选举十一)

关于陈旸制科入几等，史载有两种说法：《宋会要》选举十一列第三等，《续资治通鉴》列第五等。聂崇岐在《宋史丛考》中，由各人升擢观之，以《续通鉴》为是。王德毅《宋代贤良方正科考》亦从此说。本文根据陈旸的仕途升迁，认为入第三等更为合理。

宋代对贤良中选者，有官人转两官，布衣草泽人予以初等职官。据《宋会要选举十一》，陈旸布衣举贤良，即授以顺昌军节度使推官,并与堂除。

“堂除是宰相府、枢密院差除官员的制度，即所谓‘都堂奏差也’。”“堂”指中书门下议政之处的政事堂，元丰改制后，以尚书都堂为政事堂。[①]主要差注非特旨除授的、官阶在五品以上的官员。宋代堂除制度是唐朝“敕授”制度的进一步发展。北宋前期，堂除文官由中书门下主持，武官由枢密院主持。元丰改制后，堂除之阙，“有中书进拟者，有枢密院者，有三省者，有三省枢密院同进者”。其中，三省枢密院共同注拟的主要是“帅臣边镇大吏，内臣近上差遣”等。[②]《神宗正史职官志》所载的堂除范围：“凡职事官，尚书省自员外郎，门下中书自正言，御史台自监察御史，秘书省（字）自正字，寺监自宗正、太常丞博士，国子监自正录，侍从官[自]待制，带职官自直秘阁，寄禄官自中散大夫，宗室自防御使，外

---

[①] 《朝野类要》卷3，《差除•堂除》。转引自苗书梅《宋代官员选任和管理制度》，河南大学出版社，1996年6月开封第1版，第145页。

[②] 刘挚：《忠肃集》卷3，《论三省枢密院差除表》；《长编》卷360，元丰八年十月。

任官自提举官、藩镇知州，内命妇自掌计，东宫自庶子以上，”除授皆归中书。[①]

“堂除之说，天子托大臣以选择人才，无资格之拘，无关键之限”[②]，这是宋代堂除制度的一大特点。“对于官员来讲，‘一经堂除，便是资历’可以不次升擢，破格差用。”[③]而且堂除之官比吏部注授的常调官升迁快，待遇好。由于堂阙比部阙有诸多优越性，所以，宋神宗朝以后，堂除官员成了一种奖励手段。陈旸布衣出身，当朝只能先予以初等官职，以“堂除”之方式，许是朝廷因陈旸之出众，备其日后重用之需。与陈旸同举之人张咸、吴俦虽排名在前，只是稍见升擢，亦可为证。

又据《三山志》卷之〈二十七•人物类•二〉载：陈旸，祥道之弟，字晋之。是年九月，应贤良方正、能直言极谏科，授节度使推官，签判[④]顺昌府。终礼部侍郎、显谟阁待制。以此推断，陈旸是以京官的身份到地方充职，此亦足见朝廷对陈旸之器重。

关于堂除制度，是把擢用人才的大权委于宰执大臣，而当时的宰相章惇为福建浦城人，予陈旸以“堂除”似又有人际关系的因素在内，史料不详，难以备述。

《宋史•旸传》于此无记载，只继而续之以“徽宗初，进《迓衡集》，以劝导绍述，得太学博士，秘书省正字。”以此推断，陈旸似作了六年的顺昌军节度使推官，不合情理。因自仁宗朝以后，堂阙一般“成资”为任，即二年为一任。所以陈旸任顺昌军节度使推官一职为时二年（1094-1096年）。

陈旸是时之升擢，官职之变迁，其《乐书•序》也提供了重要信息。《乐书•序》有云：

---

① 《宋会要辑稿•职官》3之3。

② 《古今源流至论•别集》卷六，《堂除》。转引自苗书梅《宋代官员选任和管理制度》，河南大学出版社，1996年6月开封第1版，第145页。

③ 《吹剑录外集》。转引自苗书梅《宋代官员选任和管理制度》，河南大学出版社，1996年6月开封第1版，第145页。

④ 签书判官厅公事，幕职官名。从八品，皆以京官充，位在诸使判官（选人充）之上。龚延明编著《宋代管制辞典》中华书局1997年4月版。

臣因编修[①]论次，[②]未克有成，先帝擢寘上庠[③]，陛下升之文馆[④]。积年于兹，著成《乐书》二百卷。曲蒙陛下误恩，特给笔札，俾录上进，庶使臣兄弟以区区所闻，得补圣朝制作，讨论万一，其为荣幸，可胜道哉！虽然纤埃不足以培泰华之高，勺水不足以资河海之深，亦不敢不尽心焉尔。

此处先帝确指哲宗、陛下指徽宗无疑。如此，则陈旸在哲宗时，即已入京任枢密院编修一职，后又由哲宗拔擢至"上庠"。此正补《宋史•陈旸传》所载。而后才于徽宗初升至文馆（详见前注四），得太学博士，秘书省正字之职。至于陈旸入京为官，各职任时之长久，尚无确切史料为证，但其《乐书•序》表明陈旸从编修官至文馆应历时较长，否则，不会有"积年于兹，著成《乐书》二百卷。"一说。故从绍圣元年至徽宗初，陈旸当了两年的顺昌军节度使推官即入京为官。

如此，整合"堂除"提供的信息、《宋史•陈旸传》及《乐书•序》中史料，陈旸的仕途即有一较清晰的脉络：

顺昌军节度使推官→枢密院编修→入上庠→升文馆→太学博士、秘书省正字→太常丞、进驾部员外郎、讲义司参详礼乐官→鸿胪太常少卿、礼部侍郎，以显谟阁待制提举醴泉观→坐事夺职

---

① "编修"：枢密院编修，庆历四年（1044）二月五日始有"编修"之名。元祐四年（1089）十一月十六日，正式设枢密院编修官。职掌 枢密院条令、用例，历年所积繁多，须常加修正，删除矛盾抵牾不可用者，汇编润饰成可供检用的枢密院诸房条例。此即为编修官之职。龚延明编著《宋代管制辞典》中华书局 1997 年 4 月版

② "论次"：论定编次。《史记•儒林外传》："故孔子闵王路废而邪道兴，于是论次《诗》《书》，修起礼乐。"《汉语大词典 11》汉语大词典出版社 1993 年 6 月上海第一版

③ "上庠"：1 拟周官学名。《朝野类要》卷二《内舍》："入上庠、宗学者，皆外舍生。"按：宋代唯太学有外舍生、内舍生、上舍生之分。2 太学别名。太学 官学名。隶国子监。西汉武帝时创置，作为国子监所属太学，始于隋朝。北宋仁宗庆历四年四月二十一日始立太学于锡庆院。职掌 招收八品以下官僚子弟及平民百姓之俊秀者。徽宗崇宁元年，定以岁试太学上舍生代替礼部科举试，即从太学上舍生中直接选拔入仕之士。至宣和元年复科举取士之制，太学专掌训导学生事（《宋史•选举制》3）。龚延明编著《宋代管制辞典》中华书局 1997 年 4 月版

④ "文馆"：三馆秘阁之别名。三馆秘阁 昭文馆、史馆、集贤院、秘阁之总名，元丰五年四月行新管制，以崇文院为秘书省。职能 典掌禁中图书之府，编书、校书之局，储养名流贤俊、备咨询访问之地，培养两制、执政以至宰相等高级官僚之所。龚延明编著《宋代管制辞典》中华书局 1997 年 4 月版

从绍圣元年（1094）至徽宗初（1100）这六年时间，陈旸从一地方节度使推官升至文馆，足见仕途升擢之顺利。

陈旸在《乐书•序》云：

> 臣先兄祥道，是时直经东序[①]，慨然有志礼乐，上副神考修礼文、正雅乐之意，既而就《礼书》一百五十卷。哲宗皇帝祗遹先志，诏给笔札缮写以进，有旨下太常议焉。臣兄且喜且惧，一日语臣曰："礼乐者，治道之急务，帝王之极功，阙一不可也。比虽笼络今昔上下数千载间，殆及成书，亦已勤矣。顾虽寤寐在乐，而情力不逮也"，嘱臣"其勉成之。"臣应之曰："小子不敏，敢闻命矣。"

祥道"直经东序"即其任国子监直讲之时，已有著述礼、乐之志，及其《礼书》成书，进献哲宗，哲宗"诏给笔札缮写以进"又"旨下太常议"，可见《礼书》颇受奖进，但祥道虑其精力不逮，乃嘱其弟旸著《乐书》以续其志。据陈旸《乐书》所附礼部尚书文牒载：陈祥道进献《礼书》之时在哲宗元祐四年（1089 年）（族谱载为元祐七年，疑误。），是时陈旸年二十二。个人的人生经历显然是一种可以自己选择和塑造的东西，但实际上也是别人赐予的结果。假使仲兄祥道的嘱托和期望使当时的陈旸就立下了著述《乐书》的志向，而这种著述《乐书》的志向又影响了陈旸仕途的选择，那陈旸就志在"为学"了。然而，"个体身份的形成不仅取决于主体的选择，还是历史和社会赐予的结果，一个人极少能摆脱身份选择和赐予的影响。"[②]事实上，宋代的文官向来是通过儒士的身份来获得话语权，于此同时，又以此政治地位的优势来张扬自己的思想，达到提升身份、实现政治理想的目的。北宋对于入仕的关注普及了思想文化，而最有影响的思想人物，同时也是最有影响的政治角色，正像范仲淹、欧阳修、王安石和司马光的经历所说明的那样。在北宋，做一个士意味着拥有适合成为社会政治精英的身份属性——学者、官员，对此，陈旸应是有明确认识的。因

---

[①] "东序"：1 相传为夏代的大学。也是国老养老之所。《礼记•王制》："夏后氏养国老于东序。"郑玄注："东序、东胶亦大学，在国中王宫之东。"孔颖达疏："《文王世子》云：学干戈羽籥于东序。以此约之，故知皆学名也。养老必在学者，以学教孝悌之处，故于中养老。"后亦为国学的通称。2 古代宫室的东厢房，为藏图书、秘籍之所。《汉语大词典 4》汉语大词典出版社 1989 年 11 月上海第一版。

[②] [美]萧邦奇著，周武彪译《血路》（江苏人民出版社 1999 年 9 月版）第 243 页。

此，升至文馆的陈旸，不可能仅仅是“为学”。而是在“为官”的过程中“为学”，完成其“学者官员”的身份塑造，以实现其个人价值。

陈旸因“制科”出身，晋升的机会也较科举出身的人为多，进入馆阁，完成了从地方官到京官的转变。北宋的馆阁是人才储备的地方，士大夫也以供职馆阁为荣，在此可以成为文学侍从之臣、修起居注官的候选人，且有优先权。他以五品“堂除”，再入馆阁，仕途前景是非常可观的，况且事之馆阁予陈旸著述《乐书》以极大的便利。特定空间对个体身份的确定显得尤其重要，从这个角度上讲，“制科”、“馆阁”出身在塑造其个体身份的过程中起着关键作用。或许陈旸居于宣政里滦上、年二十二既为其著《乐书》之始。但从《乐书》的著述规模及其所需备考之典籍观之（特别是《乐书》后一百零五卷《乐图论》所参引之资料），非于京都内阁图书储藏之备足处，无法尽此浩大工程，陈旸在《乐书》卷 125“大铜鼓”条亦言：“今秘阁所藏颇多，特其大小异制尔。”足以为证！因枢秘院任编修官，是“论次《诗》《书》，修起礼乐”；入“上庠”（即“太学”），得以饱览儒家典籍；至于“文馆”，又备“图书之府，编书、校书之局”之便，陈旸遂有“积年于兹，著成《乐书》二百卷”。在这样的时空里，陈旸达到了“为学”与“为官”的融合。

## 第二节 劝导绍述

就陈旸“为官”之仕途升擢而言，徽宗初“劝导绍述”是一关键环节，正是“劝导绍述”使陈旸得太学博士、秘书省正字之职。

北宋士大夫间因政见引起的党争萌芽于仁宗景佑、庆历年间，盛行于神宗熙宁以后，大致经历了熙丰新政、“元祐更化”和绍圣以后“绍述”三个阶段，直至北宋灭亡。其间的“元祐更化”是北宋党人在政治斗争中全面趋向情绪化、意气化的八年，也是宋廷政治开始陷入周期性反复动荡的怪圈的八年。元祐八年九月，高太后去世，哲宗亲政，改年号为绍圣。同月，在三罢制科之前，陈旸举“贤良方正能言极谏”科进士。

绍圣元年十二月谏官杨畏进万言奏章，给哲宗"绍述"上了第一堂课，改元之前后，人事大变动，"绍述"政局随之全面形成。这场以继承和恢复熙丰法度为主旨的"绍述"，终结于徽宗宣和七年，前后达35年之久。绍述党锢是对元祐党人"更化"之治以及在"更化"中对新党的意气倾轧的互动，"终使熙宁以后的政见之争全面蜕变为无涉国家政体的报复行为，将北宋政治推向了灾难性的深渊"。[①]这是一场漫长而复杂的政治斗争。

以文官为主角的北宋朋党之争，有乡谊、政见、道德及职能的因素，从而引申出"南人北人之争"、"新旧党争"、"君子小人之争"、和"宰相台谏之争"，他们可以凭乡谊或靠科举制度所衍生的座主门生及同年关系，交朋结党；也可以藉诗文广交天下英豪； 凭现有的史料，推测当时陈旸有无借座主门生、乡谊亦或是同年[②]关系投机仕途的可能，似可窥见他审慎的政治态度和纯良的居官品质。

举子与知贡举常以"座主""门生"相称，"制科"由于其特殊的考选方式，试"制科"之人与考官之关系应是更具广阔的政治投资空间。"阁试"考官黄履和"殿试"撰题林希，均为福建人，和陈旸就有了双重关系，而且，在"绍述"时，均身居要职，黄履于绍圣初，复为龙图阁直学士，为御史中丞，拜尚书右丞；林希更是"绍述"的干将。但从陈旸是时历经顺昌军节度史、枢秘院编修官、上庠、文馆来看，陈旸并未钻营于此，从而进入政坛的核心区域。

钱穆先生指出：王安石"新法之招人反对，根本上似乎还含有一个新旧思想的冲突，所谓新旧思想之冲突，亦可以说是两种态度之冲突。此两种态度，隐约表现在南北地域的区分上。新党大率多南方人，反对派则大率"[③]尤其是不同时期的新党党魁，几乎都产自东南地区。王安石产自江西临川，曾布产自江西南丰，陈升之产自福建建阳，吕惠卿产自福建晋江，章惇产自福建蒲城，蔡确产自福建泉州，蔡卞、蔡京兄弟产自福建仙游。

---

[①] 沈松勤著《北宋文人与党争》，人民出版社出版，1998年12月北京第一版，第319-320页。

[②] 与陈旸同举"制科"的张咸、吴俦《宋史》无载，可见其在官场并不显要，亦无相互援引的可能。

[③] 钱穆著：《国史大纲》，中华书局，1994年6月北京第1版，第581页。

“绍述”之新党主要是由乡党亲故组成的一个政治群体。

当用以表示“绍述”年间广泛涌现的政治群体时，它表明了一个多中心的亚文化圈世界（界）：易于识别但外表相当松散。但就其所体现的共同利益集团群体的意义而言，这种亚文化圈由许多网络和群体联结，而这些网络和群体又是基于大量的私人交往之上，同时它们又通过私人联系与别的亚文化圈相关联。“乡党”作为政治现象把区域意识视为身份的组成部分，视为与其他人的重要联结，视为个人意识的中枢和政治理想实现的指向点，在北宋文官系统特别是党争激烈的前沿——京都官场，这种特别支持网络显得尤为突出。

但这种本来只建基于利害的乡谊关系，一碰上权力斗争、政见不合的问题，便马上经不起考验。《宋史纪事本末》卷四十八“建中初政”载：哲宗元符三年春正月，帝崩，皇太后向氏哭谓宰臣曰：“国家不幸，大行皇帝无嗣，事须早定。”章惇抗声曰：“在礼律当立母弟简王似。”太后曰：“老身无子，诸王皆神宗庶子，莫难如此分别。”惇复曰：“以长则申王必当立。”太后曰：“申王有目疾，不可，于次则端王佶立。”惇曰：“端王轻佻，不可以君天下。”言未举，曾布叱之曰：“章惇未尝与臣商议，如皇太后圣谕极当。”蔡卞、许将[1]相继曰：“合依圣旨。”[2]

“绍述”形成、发展，如火如荼期间，辅助哲宗“绍述”的大臣章惇、曾布、蔡卞、蔡京[3]，章惇为建州浦城人、蔡卞、蔡京为兴化仙游人，但从现存的有关党争的史料表明，陈旸似无利乡谊之便、计算个人厉害而依

---

[1] 许将：字冲元，福州闽人。举进士第一。签书昭庆军判官，代还，当试馆职，神宗召对，除集贤校理、同知礼院，编修中书条例。元祐三年，再为翰林学士，四年，拜尚书右丞，后罢为资政殿学士、知定州，移扬州，又移大名府。绍圣初，入为吏部尚书，拜尚书左丞、中书侍郎。崇宁元年，进门下侍郎，累官金紫光禄大夫。御史中丞朱谔取将旧谢章表，析文句以为谤，遂以资政殿大学士知河南府。言者不已，降资政殿学士、知颍昌府，移大名，加观文殿学士、奉国军节度使。在大名六年，数告老，召为佑神观使。政和初，卒，年七十五。

[2] 明·冯琦原编，陈邦瞻纂辑，张溥论正《宋史纪事本末》，中华书局 1955 年第 1 版，1957 年上海第 2 次印刷，第 373 页。

[3] 蔡京：字元长，兴化仙游人。登熙宁三年进士第，调钱塘尉、舒州推官，累迁起居郎。拜中书舍人，改龙图阁待制，知开封府。绍圣初，入权户部尚书。徽宗即位，罢为端明、龙图两学士，知太原，二年正月，进左仆射。

附权势、介入“绍述”党争的可能。陈旸虽已从地方官吏升格入京为官，但并未进入政治权利斗争的前台。

在一个利益关系作为价值标准基础的政治环境里，群体和网络中个体身份和人际关系的相对性，使得人们只好不断地对自己的身份进行定位和再定位，在这样一个激荡和纷争的政治环境里，给个人贴上具有政治和社会含义的身份标签是一种重要的武器，因为这些政治、社会标签实际上定义了现实。但对陈旸来说，他并未局限于一种非此即彼的分明的党派界限，他有他自己的标准，况且，没有介入党争，或许是一种保守的政治态度，但观望并不等同于政治上就无所作为。对当时党争的恶劣影响，出身于“贤良方正能言极谏科”的陈旸，自是不会视而不见。

元符元年正月，哲宗去世，徽宗即位，向太后同听政，十月，由韩忠彦、曾布任左、右相，并下诏云：

朕于为政取人，无彼时此时之间，斟酌可否，举措损益，惟时之宜，旌别忠贤，用舍进退，惟义所在，使政不失其当，人材各得其所，则能事毕矣，无偏无党，正直是与，体常用中，只率大体，以与天下休息，以成朕继志述事之美，不亦韪欤。若夫曲学偏见，妄意改作妨功，扰政以害吾国是者，非惟朕所不与，乃公议之所不容，亦与众弃之而已。[①]

诏令中所表达的“建中靖国”的主题思想即“惟时之宜”、“惟义所在”，意在调和朋党倾轧。

北宋时期，士大夫参政、议政的积极性很高，他们以天下事为己任，对国家大事，必直抒己见，章凡数上，争辩不休，激烈交锋，蔚成风气。北宋的士大夫，有知识，明吏道，对国家大事的认识，有一定深度，故言事多能切中时弊，从而也增加了他们对于国家大事的兴趣和干预的信心，于是就更积极地投身于论辩之中”。[②]

是时陈旸以谨奉圣贤之教的士大夫的立场，适时撰写《迓衡集》，以劝导“绍述”，《迓衡集》现虽已失传，其所写内容和劝导后的实际政治效果如何，目前难以稽考，但从劝导绍述使陈旸“得太学博士、秘书省正字”的结果来看，陈旸顺应潮流，甚合统治上层的政治意图的举措，对陈旸的

---

[①] 《长编拾补》卷一六，元符三年十月己未条。

[②] 张其凡著《宋初政治探研》，暨南大学出版社 1995 年 10 月广州第 1 版，第 2 页。

仕途起到了相当积极的作用。在此，并无排除陈旸劝导“绍述”以求仕进的动机，但从陈旸对“绍述”持“劝导”的态度观之，陈旸对待政治是中和的，亦可说是理想化的。

## 第三节　进献《乐书》

如果说 “劝导绍述”只属窥视陈旸政治理想的个案，那么，在《乐书》中，陈旸极系统地表述了他对“礼乐治国”的期盼；表达对恢复三代“礼制”规范，使官员能各司其职的国家政治秩序的理想。虽然，从社会、历史的发展趋势出发，陈旸的见解并不高明。但于当时不以政事为要、纷争迭起的官场，陈旸的观点确是一个正统儒士对国家社会的终极关怀。

由唐朝中期开始的社会变革，到这宋朝完全定型。由门阀士族和部曲、奴客、贱民、番匠、奴婢等组成的旧的阶级结构，到宋朝终于转变为官僚地主和佃户、乡村下户、差雇匠、和雇匠、人力、女使等组成的新的社会阶级结构。商人的社会地位有了很大的提高。这是中国封建社会内部阶级关系的一次重大变化，土地私有制进一步发展，土地买卖盛行，土地所有权转移频繁。国家制定了严密的法规，保障私人对土地的拥有和转移让渡的权利，使土地的占有和买卖、典当的法律更加规范化。地主阶级改变了对农民的剥削方式。普遍采用将土地租给农民而收取地租的办法，放松了对农民的人身束缚，租佃关系迅速发展。在此基础上，宋代的农业、手工业、商业和科学技术都取得了前所未有的成就。宋代人们的世态风情、生活风尚、民间流俗，无不在发展变化之中，并且呈现出许多特色，显得比前代更加异彩纷呈、绚丽多姿。宋代的社会生活，反映了中国封建社会新时期的时代精神，也揭示了当时的哲学思想、道德观念、民族心理、审美意识等，为中华民族描绘了一副多姿多彩的历史风俗画卷。

根植于这样历史土壤中的宋代文化，无论在人生理想、精神境界、审美意识、价值观念或社会心态，乃至生活情趣等方面，自与前代不同。由此，展现出繁盛的思想、文化。刻板印书事业之由创始二渐盛行，造纸技术日益普及、提高，这都使得书籍的流通量得以增广扩大。到宋初，大部

头的儒书和佛道典籍都能结集刊行，则一般乡塾所用的通俗读物的大量印行流传自可想见。加之宋代较为宽松的文化政策和科举的动力，宋代的文化，在中国封建社会历史时期之内，截至明清之际的西学东渐时期为止，可以说，已经达到了登峰造极的高度。北宋初中叶以后的一些儒家学者，他们所致力的学术领域的界限非复孔门四科和六艺之所能涵盖，就其义理的深奥精密来说，也非复由先秦到唐代的儒家学者之所能企及。

熙宁四年（1071）三月，身为枢密使的三朝元老文彦博对神宗说："为与士大夫治天下，非与百姓治天下也。"[①]"皇帝与士大夫共治天下"，一语道破了北宋统治的奥秘。北宋的士大夫是参政的主要力量。他们对于君主和国家等政治观念，认识有了改变。他们感到，国家的盛衰与自己息息相关，对于国家的治理和维护，不仅皇帝有责任，自己更有责任。这种时代观念的转变，使士大夫及其代表——宰执大臣，以维护封建统治为己任，积极参加国家大事的决策。从理论上，他们认为，"夫国之所谓大臣者，莫尊乎宰相，君为元首，宰相乃其股肱，动静休戚，义犹一体"；[②]"政令当出中书，陛下审而行之，人主操柄，无要于此"。[③]他们感到国家的盛衰，与自己息息相关；维护和治理国家不仅是皇帝的责任，更是自己的责任。作为士大夫中地位最高的宰相，可说是士大夫的最高政治代表，其权利与皇权是相辅相成的。至仁宗时，台谏权势最盛，士大夫积极参政、言事成风而无杀身之虞[④]，限制着相权，也制约着皇权，使与皇帝共治天下的士大夫代表面更为宽广，从而使北宋国家机器均循制运行，表现出前所未有的稳固性。但北宋政治稳定结构的基础是法制，北宋用法制化、制度化的改革，重建并加强了中央集权，宋太祖曾对宰相赵普说："朕与卿平祸乱以取天下，所创法度，子孙若能谨守，虽百世可也。"而且士大夫们认为，"天下唯道理最大，故有以万乘之尊屈于匹夫一言，以四海之富而不得以私于其亲与故者"[⑤]。既以道理制约一切人，则为治国之道的法制，

---

① 南宋李焘《续资治通鉴长编》卷221，参见《文献通考》卷12《职役一》
② 《乐全集》卷19。转引自[美]包弼德著，刘宁译：《斯文：唐宋思想的转型》，江苏人民出版社，2001年1月南京第1版。
③ 《宋史》卷406《洪咨夔传》
④ 北宋有一惯例：不杀大臣及言事官。
⑤ 《中兴两朝圣政》卷47，乾道四年三月。转引自[美]包弼德著，刘宁译：《斯文：唐宋思想的转型》，江苏人民出版社，2001年1月南京第1版。

自不能例外。法制的普遍有效性，是道理最大思想的直接产物，从而奠定了共治结构的牢固基础。也使北宋的政治呈现出比较清明的气象。

对宋代的政治、经济、文化、社会结构做此概述，以现代人的视角对宋代做逆流而上的历史综括，把陈旸及陈旸的观点置于滚滚向前的流动的历史态势中审视，视其落后，乃至于反动[1]，似都能找到"历史"的依据。但要真正理解陈旸及其《乐书》，必须回到陈旸所处的历史横断面，作为士阶层，而且身处京城，他所最深体验的概莫如官场党争。

贯穿北宋政治的主线，是危机与变革。至仁宗时，宋夏战事趋向激烈，宋军连遭失败，危机感在士大夫中日逐流行，于是"庆历新政"、"熙丰变法"，相继而起，意在变革，由此引起朝野骚动，遭到因循守旧的强大习惯势力的反对，士大夫竞相诋毁，"朋党"说兴，新旧党之争日趋激烈。可以说，宋后期四朝，是政治上的改革与反改革时期，熙丰变法引发北宋最激烈的一次党争，使两党从政见的不合走向全面的仇视。"元祐更化"时司马光立心尽废变法措施，执政的元祐党人不惜开百年未有的先例，将熙丰党人流放到岭南。从此种下恶果，使党争向个人报复方面发展。绍圣年间，章惇上台，遂对元祐党人大加报复。由此，作为参政主体的士大夫极大地张扬了喜同恶异、党同伐异的主体性格。在宋初培养起来的"以天下为己任"的积极淑世的精神在政治斗争的旋涡中扭曲、变形。虽然，元祐、绍圣党争只限于统治阶级上层人物的派系斗争，整个社会文化事业发展并未为所阻遏，政治秩序也并未因此而陷入崩塌的境地。

陈旸通过文才和德行获得职位，而且"博闻强记"、拥有"礼乐制度"的广泛知识，对礼乐的文化形式也极为精通，并试图适应当下政治统治的需求，以至于他有能力并能够对之进行改造。而且《乐书》所构成的礼乐制度的文化的典范和形式是对过去形式的详细阐发、模仿和改变；在旧的基础上，新的东西以一种累积的方式建立起来，从而创造出可以追溯到先王治下的文明源头的传统，这个文明的源头是一个仍然可以通过经典绍续的源头。陈旸之进献《乐书》既可看作政治行为——它直接影响政治的前

---

[1] 杨荫浏先生在《中国古代音乐史稿》的第十九章，音乐理论和音乐思想一节中的【陈旸及其《乐书》】（人民音乐出版社， 1981 年 2 月北京第 1 版，1985 年 5 月北京第 2 次印刷，第 446-447 页。）即有论述。

途——也是一个个人事业——试图以此证实自己的成就，呼应时代，并且建立一个公共的形象。出于对道德政府和政治统一的需要，陈旸致力于让历史的鉴诫和典籍传统的理想对政治权利产生影响。陈旸认为必须为那些依据自然秩序的条理而建立的统一政体树立典范，官员的行为应该在形式和功能上与儒家经典有共同的目的。如同《乐记》，《乐书》的目的是证明礼的必要：它提供了决定社会能接受的情绪反应的公共标准。但在一个不再或无心视礼乐制度为支撑王朝声誉和统治秩序之手段的徽宗时期，实质上与陈旸所追求的传统的礼乐精神去之甚远。虽然，徽宗在礼乐的形式上作了些文章。

据《乐书》所附尚书礼部文牒、吏部尚书奏乞及徽宗诏书，（见附录）可理清陈旸进献《乐书》之程序：送呈礼部侍郎赵挺之[1]，建中靖国元年正月八日，赵挺之奏乞笔札；正月九日圣旨依奏；正月二十七日，礼部下文牒请照祥道例量给笔札；缮写毕，于四月二十三日送呈吏部看祥，经吏部尚书何执中[2]等一十九人同议，奏乞优奖；徽宗下诏“差进阙官”。

又据《宋史·陈旸传》载：

> 礼部侍郎赵挺之言，旸所著《乐书》二十[3]卷，贯穿明备，乞援其兄祥道进《礼书》故事给扎。既上迁太常丞，进驾部员外郎，为讲义司参详礼乐官。……进鸿胪太常少卿、礼部侍郎，以显谟阁待制提举醴泉观。

可见，进献《乐书》之举，对陈旸仕途升迁意义重大。在这个过程中，和陈旸密切相关的是赵挺之、何执中等人，这些人虽难免与“党争”有些瓜葛，但至少不是党争的干将。很大程度上，他们之间是由政见相合——对“礼乐制度”的共同认知，而建立起来的私人网络。

当然，网络作为一种资源能否成功地发挥作用，取决于其持久和强度，而后者反过来又建立在大量因素基础之上。同乡关系虽能够极大地加强网

---

[1] 赵挺之：字正夫，密州诸城人。进士上第，召试馆职，为秘书阁校理，迁监察御史。徽宗立，为礼部侍郎。崇宁初，除尚书左丞。崇宁中，拜右相，寻因与蔡京争权而罢。崇宁末，蔡京罢相，复拜右相。

[2] 何执中：字伯通，处州龙泉人。进士高第，调台、亳二州判官。绍圣中，五王就传，选为记室，转侍讲。端王即位，是为徽宗，超拜宝文阁待制，迁中书舍人、兵部侍郎、工部吏部尚书兼侍读。

[3] 《乐书》应为二百卷，《宋史》误。

络中的联系，但在“党争”时期，这种建立在个人私利基础上的网络，通常比那些更高层次的、由政见相合而建立的网络来得更弱、更为短暂、也更易瓦解。在陈旸旁观“党争”时，其社会身份的确立，加强共事关系就显得尤为重要，尽管这些联系方式在强度上要逊于“党争”派别的联系方式。但这种由对“儒家经典”和“礼乐制度”的共同观念建立起来的网络，显然是一种更为可靠的资源，能适应多种需要且作出反应。陈旸因进献《乐书》而上迁太常丞，进驾部员外郎，为讲义司参详礼乐官。也正合一种论断：“网络通过确认和阐述个体成员而为其提供身份，社会身份很大程度上正是通过网络交往得以形成的”[1]

但《乐书》虽在著述质量和著述精神上得到诸多嘉许，却惨遭“诸之秘府，久而未彰”[2]的厄运。究其缘由，概与是时魏汉津议乐有关。

宋太宗留意儒家经典，听取学者的意见，为王朝建立礼乐制度，并选择过去的遗产，他大体上还是扮演了奖掖文化传统和文官价值观的角色。但崇宁元年（1102 年），宋徽宗以太常雅乐制度讹谬、大乐合奏失之太高而博求知音之士。魏汉津出，献其指律之说。早在皇祐年间，汉津与房庶即同以善乐荐，不获用，汉津至是九十余，蔡京复荐之，乃得召。汉津陈其指尺之说于太常，当时以为迂怪，独蔡京神其说，用其指律理论而成‘大晟’之乐。“汉津本范缜之役，稍窥见其制作”，“略取之”。“以范缜知旧乐之高，无法以下之。乃以时君指节为尺”，“使众人不敢轻议。”“其尺虽为诡说，其制乃与古同，而清浊高下皆适中，非出于法数之外私意妄为者也。”[3]是时蔡京擅权，宋徽宗极其崇信道教、迷恋方术，终日伴在徽宗左右的正是魏汉津等方士；于是，魏汉津的理论占了上风。这样，陈旸的观点自然不可能有望让徽宗接受，并大行其是。陈旸在《乐书》中苦心经营的“政治方略”也就无法付诸实际了。

另外，综观两百卷的《乐书》，陈旸花了相当的篇幅来讨论当代礼乐

---

[1] 参见乔治• 里维尔的观点，《解读罗斯西尔：社区、身份和内陆城市竞争》第 119-120 页。

[2] 见陈歧《乐书•跋》所附迪功郎、建昌军南丰县主簿林字冲附言

[3] 《宋史》卷四百六十二，列传第二百二十一，方技下：《金史》卷三十九，志第二十，乐上。

制度的建设问题，其中常流露出规劝徽宗远佞人、去靡乐之意。如卷 185《俗部》(杂乐)“官伶”条对唐代宫廷以官伶“锡宴宰辅百辟，至于连日抵暮”提出批评:“以禁中女伶连袂歌怨以尽臣下之懽，岂不几于君臣相谑邪!”认为此为“唐之所以衰乱不振”的主要原因，其言:“可不戒哉!”或为规劝徽宗之实。其中亦不乏对从臣以异伎淫声逢迎君主的指责，如卷 186《俗部》(杂乐)“剑戏 、燕戏”条先赞南朝宋元君远异技之举，又言隋高帝初“不好声伎，遣牛洪定乐，非正声清商及九部四舞之色，一切罢去。”后因“从臣奏括天下周、齐、梁、陈乐家子弟，皆籍为乐户，其六品以下至于民庶，有善音乐及倡优百戏者，皆直太常。”致使“异伎淫声咸萃，乐府悉置，博士弟子递相诲导，增益乐人动至三万余矣。”终于隋高帝“无复初举之意”。陈旸指出此纯属从臣之罪责:“岂非从臣有以逢君之恶而长之，有至于是邪!” 又卷 187《俗部》(杂乐)“俳倡（上)”条，陈旸深慨于“周道衰微，日失其序，乱俗先之，以怨怒亡国从之。”指责后世“其器在上，班赐宠臣，群下亦从风而靡，王侯将相歌伎填室，鸿商富贾，舞女成群，竞相夸大，互有争夺，如恐不及”的行径为“伤物败俗”，应“诫谨之”! 亦举卫侯因喜鹤贵优而轻大臣，及翟伐卫，臣民离心，君死国丧的例子，告诫君主:“贵优之害有至于此，为人君者不可不察也。”又举商仲文劝宋武帝畜伎，而帝不畜之例，赞宋武帝为君之贤，鄙薄商仲文乃“逢君之恶之臣”! 陈旸对礼乐制度下君臣各自的职责在《乐书》卷 118《鼓论》一节中作了隐晦的表述:

唐明皇虽通音律，尤善羯鼓，而宋璟相之不知师用雅乐以革君心之非，反善腰鼓、羯鼓，深论制作之法，使其君闻而悦之。夫岂知周公之于成王，作六乐禁四声，以善其心之意哉! 唐之贤相称于前者不过房、杜，闻于后者不过姚、宋。然文皇有兴礼乐之问，而房、杜不能对；明皇有喜夷乐之心，而宋璟又从而道之。终唐之世典章、文物，虽号为至盛，然卒于昏乱而后已，无礼乐以文之故也。彼哉! 彼哉! 亦焉用彼相为哉!

或是由于《乐书》中的这种对徽宗隐晦的讽谏和对从臣的影射，《乐书》未被当权者接受，但身处其中的陈旸是时进献《乐书》，至少在理论上表达了超越于个人或集体的私利之上的以“礼乐制度”来规范士人行为的良好愿望。

## 第四节　夺职

陈旸应是当时的文化精英，他有文章的才华、历史知识以及全套的传统方式，他也有政治的理想，且将他的政治热情寄托于在“上”者，依靠至高的权威来获得政治地位。之后是出于文官文化的追求来履行职责，他作《乐书》表征的是作一个士所需的身份属性——文化和“学”——并非仅是创造性心灵的娱乐，且与政治责任有关。而当这种宏大的政治理想伸张的空间越来越窄时，他可能会更加激进地表达为官的职责——参与政事，而这种愤懑的情绪似乎是他官场失意的主要因素。

关于陈旸夺职之事，据《宋史·陈旸传》载，旸“尝坐事夺，已而复之。”族谱相关资料则更为详备。

明万历15年，尤溪奎兜《重修陈氏族谱》：“始祖十八公讳文华，乃昴中公之仲子。因祖父旸公坐言盐铁利，忤旨。防不测，避地入尤，时宋徽宗政和三年（1113）癸巳，”

清乾隆54年（1789）陈时燮《重修奎峰陈氏族谱序》：“我世祖旸公，字晋之，登宋哲宗绍圣元年甲戌贤良科进士，官至显谟阁待制。徽宗朝，以盐铁利忤旨，夺职。”

《千郎宗谱》言陈旸“宋政和二年（1112年），议盐铁利忤旨。”

陈祥道《陈氏家谱首言》：“未几，弟晋之坐言事放归。余与弟由之靖之连章乞骸骨，蒙恩赐驰驿南还。……时有宋政和四年，岁次甲午，孟春望日，祥道偕弟同撰。”

如此，陈旸于政和二、三年确有夺职一事。缘何夺职？《宋史·陈旸传》及陈氏族谱资料提供的信息：一为“坐事”；二为“言事”；三为“坐言盐铁利忤旨”。“坐”事与“言”事之别，无须详述；因事夺职无疑，因何事？据史料分析则有三种可能，且都与蔡京有关。

其一：　如上文所论，《乐书》不能昭行天下与蔡京崇汉津之说有关，则陈旸与蔡京可能会因此而生罅隙。且蔡京为相“崇宁元年秋七月相至五年二月而免；大观元年春正月复相至三年六月而免；政和二年五月又诏京三日一到都堂议事，宣和二年六月始致仕，则京又相者八年。崇宁之免，

代相者赵挺之；大观之免，代相者何执中、张商英。”张商英在陈旸举“制科”时，与其有“座主”“门生”之关系；陈旸进献《乐书》时，赵挺之为礼部侍郎，何执中为吏部尚书，对《乐书》评价甚高、屡进嘉言，陈旸得职升迁与此二人又有莫大干系。那么，不能排除其仕途之臣僚网络与蔡京之间的政见纠葛直接或间接导致陈旸在政和年间言事夺职的可能。

其二：“政和二年，召还京师，复辅政，徙封鲁国，三日一至都堂治理事。京之去也，中外学官颇有以时政为题策士者。提举淮西学士苏棫欲自售，献议请索五年间策问，校其所询，以观项背，于是坐停替者三十余人。”[①]出身制科的陈旸或正此学官列。因为“每岁令侍从台谏举诸路学官，担任州学教授，要求的条件很高，必须经过甄试合格，但出身高等和制科的可以免除此项考试，因为他们的博学多闻，足以当学官之任。”[②]

其三：徽宗崇宁至政和年间在“盐铁利”方面的举措引起朝官的议论，陈旸“言盐铁利忤旨”。做此可能性分析，必要着眼于徽宗政和年间蔡京的理财新法中“盐”与“铁”（当指铁钱）之法。

宋初财权集中，由于皇帝较以往更多地亲自干预财计之事，严格控制地方财赋的独立支配权和禁榷课利等，到真宗时宋朝财力达全盛时期，然“澶渊既盟，封禅事作，祥瑞沓臻，天书屡降，导迎奠安，一国君臣如病狂然”，致使政事废驰，国财耗竭。真宗末年，天灾流行，财政紧张，“食货之议，日盛一日”，至仁宗、英宗“三冗”突出，已出现了入不敷出的危机。为了满足愈益增加的支费需求，政府创造了一些新的聚敛财税之法。然赋税政策上的渴泽而渔的倾向，无异雪上加霜。范仲淹主持庆历新政失败后，神宗嗣位，尤先理财，王安石击败司马光的传统理财之法，全面推行以理财为核心的新法。王安石主张的财政困难不只是“费出无节”，更重要的是“失所以生财之道”的理论间接地导致了北宋经济的全面崩溃。

徽宗亲政，蔡京理财，“新法”走向极端，成了聚敛不择手段，支费不计国力的害民之法。大观四年大臣毛注上奏言及盐法之变道：

---

[①] 《宋史》卷四百七十二，列传第二百三十一，奸臣二。

[②] 王德毅《宋代贤良方正科考》台湾《文史哲学报》（1965 年）第十四卷第 342 页。

崇宁以来，盐法顿易元丰旧制，不许诸路以官船回载为转运司之利，许人任便用钞请盐，船载于所指州县贩易，而出卖州县用以为课额[1]

在推行钞盐法的同时，蔡京等又实行钞引的贴纳、对带、循环等法，经常变换。其法虽为复杂，然基本内容却为两条：一为强迫持钞者再贴纳钱，二为强迫已得旧钞者复买新钞方能使旧钞有效。后来大臣奏论蔡京之恶，即讲其盐法变更使得商人们"家财荡尽，赴水自缢，客死异乡。孤儿寡妇，号泣吁天者，不知其几千万人，闻者为之伤心，见者为之流涕"。[2]为了增加出卖钞盐的数量，宋廷规定各路州县实行比较赏罚，卖钞盐茶数量成为官吏考绩的标准，于是强卖之风盛行。损害了社会许多阶层的利益。大观末、政和初，蔡京一度下台，其盐法暂被废止。然政和二年蔡京复执政，变本加厉推行其盐法。

蔡京上台，正逢财政困窘之际，他急于立见理财之效而巩固自己的地位，铤而走险，行铜铁钱法之变，崇宁二年，作出发行当十钱的决定，至崇宁四年已是盗铸横行、物价浮动，于是命福建、两广等地停用当十钱，造成了钱法的混乱，私铸钱币已成泛滥不可禁绝之势。除当十铜钱外，蔡京又于原行使铁钱地区推行夹锡钱，并强行规定夹锡钱与铜钱的折算比例。夹锡钱后来被推行于非铁钱区两广，一度又推行于东南各路，成为宋廷小本造劣币的生财之术。其对百姓的坑害几同强取豪夺，致使百姓怨声载道。[3]

这种不顾长远，只求速效的作法，激起社会许多阶层的反对。但是时蔡京对内专横擅权，堵塞言路，排除异已，曾对主张节约开支者的户部尚书曾孝广、侍郎许几等先后加以罢黜。于此境况，身在朝廷的陈旸站在关注国计民生的立场上，"言盐铁利忤旨"而被夺职是极有可能的。而且，民间有关陈旸为官清正、体恤民生的传说也可为此注脚。

在闽清，流传着这样的传说：

"古代，漈上地方出了一位大官陈贤良，与皇帝辩论什么是

---

[1] 《宋史》卷一八二《食货志·盐》

[2] 王明清《挥麈后录》卷三载方轸《论列蔡京疏》。

[3] 以上论述参见汪圣铎著《两宋财政史》(上) 中华书局出版，1995年7月北京第1次印刷。

宝。皇帝说，金、银为宝。陈贤良却说，盐、纸、铁是宝。皇帝一怒之下，降旨问斩了他。后来，事实证明陈贤良是对的。皇帝钦赐金头御葬，以示平反昭雪，并造了三十六座坟墓，使人不知哪座是真，哪座是假，免得金头被盗。”[①]

民国本《闽清县志·〈水利志〉》所载传说更离奇，颇有神话色彩：

“贤良陂在二都，源出起傅岩，流至漈头岭，约三里余，为巨石所遏。邑人陈旸欲凿而通之，石工已备，无所措手，旸乃具服拜祷，有顷，石岩自裂，其流遂通。人获灌溉之利甚溥。以旸应贤良科，故名。”[②]

另载有明岁贡生黄若忠诗一首：“拜石得流通，人怀利济功；贤名不虚立，霖雨一般同。”[③]《闽清县志·〈金石志〉》载有“‘达泉石刻’即贤良陂陈旸拜石得泉处，岩上镌‘达泉’二字书法遒劲。”[④]

传说固不可信，但也不会是空穴来风。至少，这些传说背后隐藏的是民间的价值判断、是百姓心目中陈旸的形象：一个关怀民生、不顾个人得失、为民请命的好官，一个积善、积德于民正直的儒士。

---

[①] 黄培熙：“宋代音乐理论家陈旸”，《闽清文史资料》(第二辑)，政协闽清县委员会文史工作组编，1984年8月福建闽清内部印刷，第3页。

[②] 《闽清县志》，闽清县地方志编纂委员会1988年12月再版本，卷一，水利志，第55页。

[③] 《闽清县志》，闽清县地方志编纂委员会1988年12月再版本，卷一，水利志，第55页。

[④] 《闽清县志》，闽清县地方志编纂委员会1988年12月再版本，卷六，金石志，第291页。

# 第四章 归宿：儒佛之间

关于陈旸夺职之后，《宋史·陈旸传》称其“已而复之。”明万历 15 年，尤溪奎兜《重修陈氏族谱》：“后祖父陈旸幸蒙天佑贤之心，得以回悟主意，复公原职。公即告老归家。”陈旸是官复原职，继续留在京城，还是感到仕途无望，告老还乡？限于所集史料尚失该备，故无从考证，亦无法深入探究。但各记载均表明陈旸最后官至显谟阁待制，这是他作为宋廷官僚阶层一员的官方认同的身份，自此，他“为官”的历程结束了；最重要的是，《乐书》被束之高阁宣告陈旸“为学”的最大理想的破灭。到 11 世纪末，更多的人开始坚持认为一个优秀的“士”视德行高于仕宦，或者说为学的一生使做官变得不那么必要了。如此，陈旸基于对时政失望，告老还乡的可能性极大，史料中仅见的几条关于他夺职之后的一些具佛学倾向行为的记载也变得合理了。

《三山志》卷之三十七　寺观类五（第 598 页）　“永福县（今永泰县[①]），高盖名山院”条：大观三年，知县郑仁达始建三圣殿室，嘉祐中，许公将《留题二室》云：“上得山来过石门，谒灵特地乞真言。再三许我前程事，敢不留题谢圣恩。”绍圣初，陈公旸亦继前韵：“六题曾彻九重门，暂阻尧阶奏万言。今日又蒙师许我，汉廷当沛异常恩。”龙都峰岩。政和三年，陈侍郎旸还自高盖，来谒祠下，迁其庵，葺祠宇，遂复洞门，古迹。诗云：“岩顶风云常不散，洞门日月吐烟霞。济时偏解为霖雨，信是神仙第一家。”

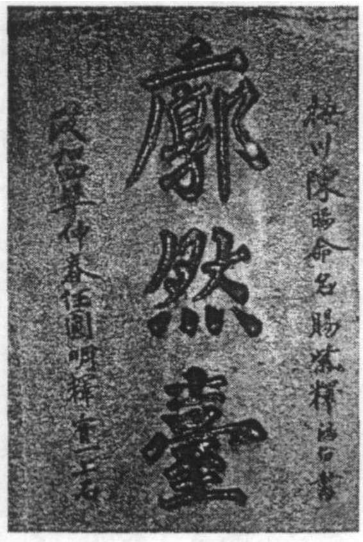
《三山志》卷之三十三　寺观类一（第 521 页）　“僧寺，闽县圆明院”条：九仙山（今于山）之南。小华山、旧石镌三字，太守程师孟、运使刘彝、侍郎陈旸[②]、提刑陈建，有《圆明小华峰诗》。野意亭、廓然台、

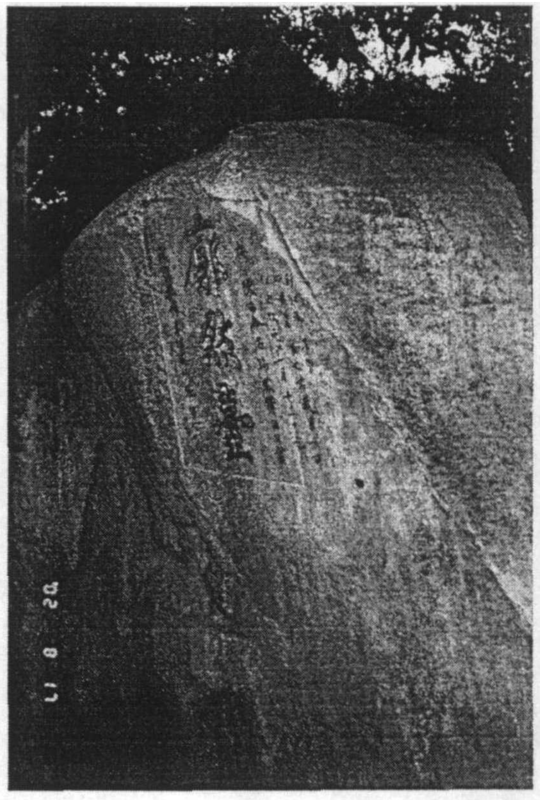
[①] 谭其骧主编《中国历史地图集》第六册（宋、辽、金时期），地图出版社出版，1982 年 10 月第 1 版，1989 年 6 月上海第 2 次印刷，第 32—33 页。

[②] 《三山志》作赐，疑误。其一：九仙山为今于山，内有廓然台上书“梅川陈旸命名赐紫释鸿份书”及“政和四年仲春任圆明释实一上石”。其二：《三山志》卷之九公廨类三第 113 页之注解（41）：陈公旸，原本作陈公赐，今从《刻》、《抱》本改。《三山志》，宋·梁克家修纂，福州地方志编纂委员会整理，海风出版社 2000 年 8 月福州第 1 版。

清辉阁。

当然，仅凭陈旸游览寺观及几首题诗不足以去揣测他已经放弃了他作为“儒士”的社会身份，放弃了他内心那些可以转变社会的价值观，转而到道德的自主需要和终极存在之间寻求庇护。至少，陈旸该是到佛门清净之地为汹涌激荡的愤懑情怀寻找消解、平和的空间吧！或许，他也于此徘徊、流连。千百年后，立于廓然台，我们似乎还可以感受到陈旸那落寞、无奈的声声叹息。



陈旸命名的廓然台

有宋一代，佛教精神早已沁入中国传统文化之血液，也深刻地影响到士人日常生活。虽然，儒学强调的经世致用，是北宋的时代精神，文人“感激论天下事”，其参政主体也得到了空前的张扬。但是，由于国势的衰落和统治阶级内部的党同伐异，自相倾轧，宋人入仕，所遇多有志不可为之事。也就是说，处于国势多忧、人生多患的北宋士人，特别需要自我镇定的人生哲学，以便在忧患面前，在遭贬处穷之际，能安顿人心，以心为本，处变不惊，处患不忧，不为外物所牵萦，“不以物喜，不为物忧”。这也许

是陈旸崇儒向佛的文化心理基础之一。而且，北宋宗教事物由礼部祠部司道释案掌管，司职礼部的陈旸自有更多的机会直接参与对佛教的政府行为，或是间接与佛教界人士的个人交往。

《三山志》卷之三十三　寺观类一[1]载："闽县，东禅院"条：大藏、米芾书额，有大藏经版，侍郎陈旸[2]劝造，有画像。

《三山志》卷之三十八　寺观类六　"怀安县（今福州郊区[3]），风池寺"条：水帘、陈公旸诗："地喷飞泉成雨露，根盘乔木列旌麾。"

宋代福州的东禅寺，因雕刻《崇宁万寿大藏》而在佛教史、福建出版史上留下一定位置。陈旸与此寺多有联系，《崇宁万寿大藏》于神宗元丰三年（1082 年）在东禅寺开雕，历时 20 余载，于崇宁二年（1103 年）峻工，在此期间，陈旸曾多次资助过雕刻大业。同年，他上奏朝廷盛赞此功德，获准。为此，东禅寺得赐"崇宁"匾额[4]。

在政和二、三年，陈旸被夺职后，寄情佛门胜地，感慨万千，或只是在他的心灵深处有了瞬间的超然物外。作为一个真正服从于"圣人之道"的人——无论是理想主义的，还是自私的，陈旸不会试图去改变他不能控制的东西，他只会试着完成他既定的角色——作为告老还乡的"学者官员"。而且在其身后，《宋史》载入《儒林》，民间对他的祀奉也保持着对他这种身份的极大认同。

在民间，素称其陈贤良，民间认同的是中"贤良"科所指向的人的品格——德才兼备，而这足以成为教导乡人、鼓励后学的典范。《闽清县志》卷六《儒林•陈旸传》曰："卒祀乡贤。"应是基于这一点。在闽清，历代表达对陈旸的景仰和膜拜亦都以其"贤良"为荣耀。

据载：陈旸举贤良科，当地即立贤良坊于县西。有宋绍圣年间闽清邑

---

[1] 《三山志》，宋·梁克家修纂，福州地方志编纂委员会整理，海风出版社 2000 年 8 月福州第 1 版，第 523 页。

[2] 《三山志》作赐，疑误。

[3] 谭其骧主编《中国历史地图集》第六册（宋、辽、金时期），地图出版社出版，1982 年 10 月第 1 版，1989 年 6 月上海第 2 次印刷，第 32—33 页。

[4] 李瑞良著《福建出版史话》，鹭江出版社出版发行，1997 年 8 月福州第 1 版，第 40 页。另参考《福州人杰》黄安榕编，鹭江出版社出版，98 年 4 月第 1 版，第 31 页。2000 年 9 月，笔者在与福建佛教界有关人士的一次座谈时得悉，"文革"前有人曾见过陈旸作序的经卷刻本，福州于山还见过陈旸手书的石刻。此说等等，尚待进一步考证，有关此方面的史料也有待于全面、深入发掘。

令祝亚夫《贤良坊题名记》，见载于《闽清县志·建筑志》。记曰：

"自汉、唐、宋以来，莫不以策贤良求将相，上而公卿相与论荐，下而郡国得以考察，其延见召试，至有设帷幄，给笔牍，而礼数优渥，束帛加璧，筑馆授金，未足多也。圣朝修废坠典，高出上古，间典是科，嵬猎缥瑰，名公巨卿，相望而起。颍川陈晋之，一举中格，再举被命，非自养有素，其应敌不如此之决。今夫寓物于人，他日而求，或得或否，公奋鬐挥臂，而取其能，自必如此，因纂旧制记录其名氏而志之，且以知斯邑之有人也。"[①]

《陈氏族谱》有载：

乡贤祠，云："在县治学宫右；吾家祥道公、旸公、既刚中公、问公均祀焉。"

贤良祠，即闽清县志所谓二陈先生祠。云："一在县治明伦堂后，祀祥道公及弟旸公；嘉庆十八年，闽清县知事居允敬建。一在南门外，盘谷山麓，清雍正十二年，上发帑重修。道光十八年，圮于水。光绪二十九，存宗，宗贤，副举文明，附贡梦新，附生誉举，诸公，禀请邑令倪源寿，于吾族鸠资购地，移建在旧址后山之上，今祠宇巍然，岁有春秋二祭。"

附三山进士陈寿祺贤良祠纪略：

闽清二陈先生之祭于乡久矣，按淳熙三山志，绍圣二年，祝圣为宰，侍郎晋之，初擢制科第一归，邑人新其学，作堂以祀其兄博士祐之[②]，政和中，尚书黄裳，复以博士解经功，图像群学先贤堂。明始合祀二陈先生于邑之龙江书院，而城南盘谷山之麓，有博士家祠，明季书院毁，移祀二先生于处。国初仍之。雍正十二年，有司请帑葺治，春秋肃事，置其高为奉祠生。盖六百八十余年于今矣，番禺居公允敬，莅政之始，式观人文，以旧宇湫隘，揆度数年，乃以嘉庆癸酉，与邑

---

[①] 《闽清县志》，闽清县地方志编纂委员会 1988 年 12 月再版本，卷二，建筑志，第 94 页。

[②] 《三山志》载为："绍圣二年，祝圣为宰，陈公旸初擢制科第一以归，邑人又新其学，作堂，以祀其兄馆阁校勘祥道。"旁注：四年，郑居仲为记。

士君子，建合祠于其学明伦堂之后，而二陈先生之所以含其报者，盖远而光。

邑令居允敬撰贤良祠联句：

多士高山仰，大儒百年师。

入庙整衣冠，恍若仪容可接。登堂陈俎豆，俨然灵爽式凭。

此外，《福州府志》[1]人物志载有陈祥道及陈旸之传；《福州府志》舆地志五：梅城县西南台山麓龙江书院祀陈祥道及其弟旸，山顶有塔；[2]《福州府志》祀典志一：乡贤祠祀有博士陈祥道、府臣陈刚中、侍郎许将等，陈旸位列最后；[3]《福州府志》祀典志一：闽清县乡贤祠祀秘书陈祥道、侍郎陈旸、侍郎许将、编修陈问；[4]《福州府志》艺文志二：《北郊祀典》三十卷，《乐书》二百卷，陈旸。[5]就连地方的水利设施都名之"贤良陂"，自然景观"起傅岩"、"凤凰山"也因其中贤良而得名。今人亦建"贤良亭"为纪。

以上种种都表明，陈旸作为"儒士"的社会身份的延续。但另一条史料引起我极大的关注：《福州府志》选举志一载："陈旸字晋之，祥道之弟，显谟阁待制。当蔡京用事时，进《迓冲集》，以赞绍述，为世所鄙。[6]"

虽然，此条史料，有三处明显与正史相悖：一，陈旸进《迓衡集》为徽宗初，即建中靖国元年，是时非蔡京用事。二，《迓衡集》误为《迓冲集》，或是笔误，或是印刷错误。三，以"赞"为"劝导"。但最后"为世所鄙"的主观评价透露出一个重要的信息：陈旸并非历来都受到认可，这

[1] 《福州府志》（下册）明正德·叶溥、张孟敬纂修，福州地方志编撰委员会整理，海风出版社 2001 年 7 月第 1 版。
[2] 《福州府志》（上册）明万历·喻政主修，福州地方志编撰委员会整理，海风出版社 2001 年 7 月第 1 版 第 47 页
[3] 同上 第 180 页
[4] 同上 第 186 页
[5] 同上（下册）第 684 页
[6] 同上（下册）第 80 页

与编纂者的好恶和时代的价值标准有关，因为身份总是相对于社会中的其他人而言的，而且随着时代、社会、和政治等环境的不同而不同。相比之下，在嘉庆二十四年，陈旸墓葬“砖石断缺，淹迹隐隐”[①]更显示一个古代普通“儒士”身后留名的不易。

正如《旸公墓道碑文》所言：“古立德、立功、立言之士，其精神足以彪炳宇宙，死而不朽，愈远而弥存。即一时流寓山川，千载以下，所至增辉；而况桑梓，首邱之所，其为振耀表著，当更何如也。”陈旸“为官”、

---

[①] 陈旸墓葬在闽清十五都普贤寺山门外后口桥亭头。《樟峰陈氏续修家谱》（清乾隆七年（1742年）本，知县姚循义总辑，分十卷，三十一志；未付梓，仅有手抄本传世。）载有清嘉庆年间县令进士方亨衢所撰《旸公墓道碑文》，中有言：

古立德、立功、立言之士，其精神足以彪炳宇宙，死而不朽，愈远而弥存。即一时流寓山川，千载以下，所至增辉；而况桑梓，首邱之所，其为振耀表著，当更何如也。

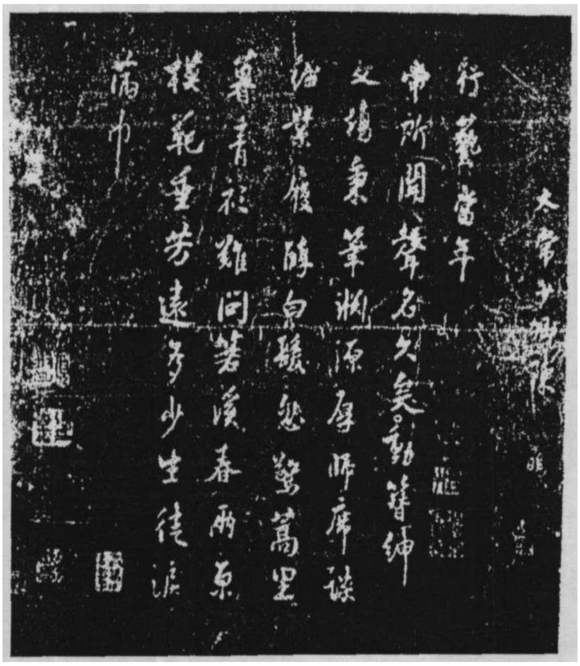
宋显谟阁待制、礼部侍郎陈公晋之，世居闽清濑上。没，葬十五都普贤寺后。前载有县志，班班可考。公之次孙文华，始迁尤邑奎峰，遂家焉。厥后，居闽清者年湮代远，登祭阙如矣。

嘉庆二十四年冬，衢来令是邦，以有公之墓地占毁告者。衢为勃然，翻阅故牒，其所指乃在普贤寺后，与邑志所载不同。前经县尉徐公兆堂勘明，与志所载良合，是以公之后犹新新之如也。衢亦疑焉而未敢决。次年，奉檄复勘。由寺前路侧登小冈，有断石柱四，似华表形。越冈折行而下，有巨墓在焉。砖石断缺，淹迹隐隐可辨。遍觅寺后，果无遗迹可指。因复核所载家谱，墓在普贤寺后口桥亭头。兹按寺前形势有二口，口各有桥亭圮（圮），而桥故存。是家谱所载与邑志合，而公之裔误以后口为寺后无疑也。呜呼！邑之仕宦，代有其人，其辛跻显要者多矣；然皆生则荣，殁则已焉。向在彼其为人，固无异于众人，其生也，既鲜实迹可传，死则泯然而已！百年以后，不过与草木鸟兽，数华斗艳，乍荣乍悴于天地之间，其卒同归于泯灭，宜也。

若公者，岂其伦欤？公以贤良科，举绍圣元年进士，兄弟相继立著作之廷，先后给笔札，所进乐书二百卷；与仲兄祥道《礼书》一百五十卷，均足阐绎前闻，昭滋来许。而公所辟魏汉津，二变四清之说：谓其事可变，而君不可变，大吕太簇可分，而黄钟不可分；殆亦古人所谓尊无二上之旨，其论尤为当世所称许，是其有功于著作甚远；虽未知如古立德者为何如，要其立功立言，与世所称不朽，无多让焉。宜其更立数朝之久，遭逢圣代。犹沐褒崇，专祠特祀，重为令典，岂寻常跻显要者所能及哉？奈何数叶以后，越在草莽，先人墓丘，既不能守，而乡贤旧冢，未闻如柳下之禁采樵，遂致残碑断碣，零落于荒烟蔓草间，且将与众人同归于泯灭，樵夫牧童，杳不知其谁何？呜呼！此何可哉？衢以不才，来宰是邦，固不足以测公之高深，第思名贤胜迹，及今弗修，何以使此邦人士及其子孙，咸相起敬，是亦令此者之羞也。爰吉偶修治，为序巅末，勒之贞石，聊表高山之瞻仰云尔。”（《樟峰陈氏续修家谱》，1987年8月30日铅印本，艺文，第32-33页。）

“为学”的最高理想在后人的评述中得以昭示。

以一首诗作为本篇对陈旸生平研究的结尾，不论是陈旸的自述，还是后人对陈旸的评价，笔者认为再恰当不过了。其诗曰：



行艺当年帝所闻，
声名久矣动缙绅。
文场秉笔渊源厚，
师席谈经业履醇。
白发忽惊萬里暮，
青衫难问箬溪春。
两原模范垂芳远，
多少生徒泪满巾。

太常少卿陈旸

《闽清县志》中所载的陈旸遗墨

# 附章　陈旸年表初列

综合多本族谱及目前所拥有的文史资料，参考黄培熙先生的研究，可以初列陈旸年表如下：

宋神宗熙宁元年（戊申，1068 年），四月十六日丑时，陈旸出生于闽清县奉政乡宣政里潆上，一岁。生母谢氏。

宋神宗元丰五年（壬戌，1082 年），三兄安道登黄裳榜进士，是年陈旸十五岁。

宋哲宗元祐四年（己巳，1089 年），陈祥道进所著《仪礼注解》三十卷、《礼书》一百五十卷，除秘书省正字兼馆阁校勘。是年陈旸二十二岁。

宋哲宗绍圣元年（甲戌，1094 年），九月丙午，策‘贤良方正能直言极谏’科进士，庚戌，三省同进呈张咸、吴侔、陈旸三人中第五等推恩，授陈旸顺昌军（今安徽阜阳市域内）节度使推官。是年陈旸二十七岁。

宋哲宗绍圣三年（丙子，1096 年）枢密院编修，是年陈旸二十九岁。后擢置上庠。

宋哲宗元符三年（庚辰，1100 年），正月宋哲宗驾崩，徽宗即位，陈旸升至文馆，进《迓衡集》以劝导绍述，得除太学博士，迁宣德郎秘书省正字。著成《乐书》二百卷，并请礼部侍郎兼侍读实录修撰赵挺之看详。是年陈旸三十三岁。

宋徽宗建中靖国元年（辛巳，1101 年），进《乐书》，上迁太常丞，进驾部员外郎，为讲义司参详礼乐官。是年陈旸三十四岁。

宋徽宗崇宁元年（壬午，1102 年），迁鸿胪太常寺少卿。十一月，置显谟阁学士、待制官。进礼部侍郎，以显谟阁待制提举醴泉观。是年陈旸三十五岁。

宋徽宗政和二、三年（壬辰、癸巳，1112—1113 年），言

事放归。是年陈旸四十五——四十六岁。

宋徽宗政和五年（乙未，1115 年），陈旸四十八岁。其子积中登何栗榜进士。

南宋高宗建炎二年（戊申，1128 年），陈旸三月初一日卒。葬闽清十五都普贤寺后。是年，其侄陈刚中登李易榜进士。

关于族谱资料的两点说明：

一、祥道于 1114 年驰驿南还，并撰家谱首言一事，与我目前所掌握的多种版本的陈旸《乐书序》中称祥道为“先兄”的记载存在极大冲突，按陈旸《乐书序》之做年推断，建中靖国元年之前，祥道已逝无疑。根据《三山志》记载：“祥道字用之。博学，尤精于《礼》，尝著《礼书》。王安石以闻，诏尚书给笔札以进，除国子监直讲，迁馆阁校勘，兼太常博士。卒年五十二，有《论语解》行于世。”[①]此种关于陈祥道卒年五十二的说法恰合笔者的推断。

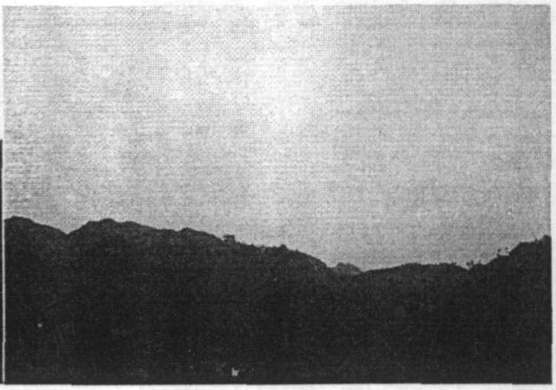
二、《陈氏肇迁漈上总赞》：“陈氏鼻祖，来自光州。卜居漈上，山川郁谬。挺生俊秀，文苑瑯球。乐赖以正，礼赖以修。中朝柱石，下国缀旒。司言谔谔，敷政优优。恺弟君子，邦家之休。”为南宋名臣胡铨赞，胡铨为陈刚中同科进士，交谊甚笃[②]。由此可见，这本族谱修于他们活动年间或陈刚中死后重修。

---

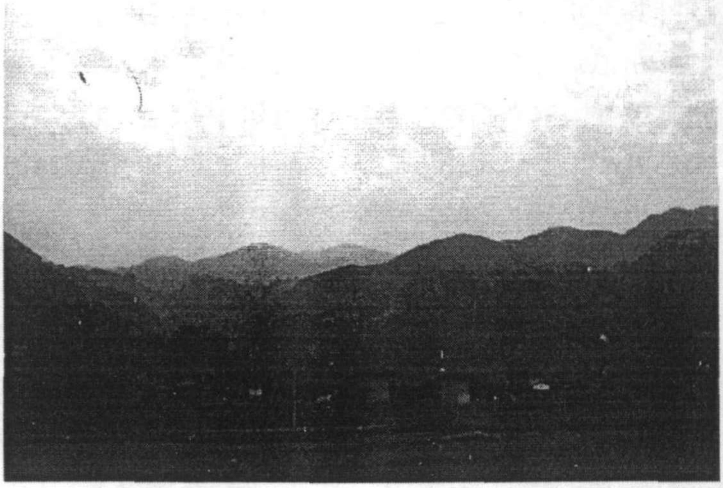
[①]《三山志》卷之八 公廨类二，第 95 页

[②]《宋史翼》卷七，列传第七载：上封事论恢复，会朝议与金人和，枢密院编修官胡铨以上疏乞斩秦桧、王伦，贬新州安置，刚中以启送行，有曰：屈膝请和知庙堂之御侮无策。

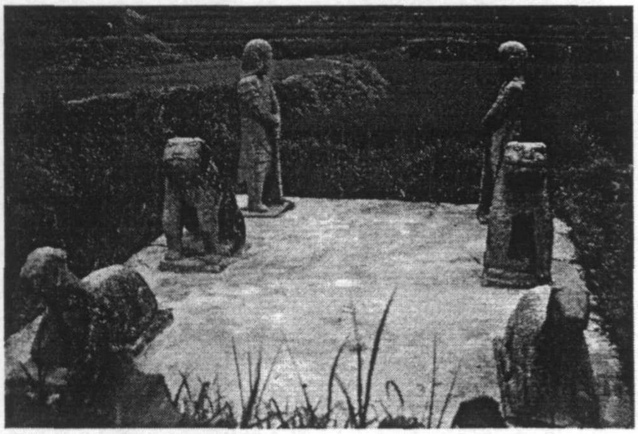
村景一



村景二



村景三



墓道遗留的石雕

# 下篇　《乐书》研究

在对《乐书》本体进行研究之前，有必要对《乐书》的版本做一个说明。《中国音乐书谱志》（先秦——一九四九年音乐书谱全目）[增订本]把《乐书》置于音乐类书条下，对《乐书》版本有详细记载：[宋]陈旸撰　1101年成书　①元夏宋刊元明递修本　②光绪二年广东方氏刊本　③抄本　④经苑本　⑤元至正刊本　⑥元刻本目录及卷一抄配　⑦四库全书文渊阁本，并注明各种版本的收藏情况，限于时间和精力，无法全面收集并做版本的比较研究；《中国善本书提要》载《乐书》有宋刊本[1]、宋刻元印本[2]和宋刻明印本[3]，均为残卷。在 chenyang\hyena.human.niigata-u.ac.jp\files\textdb\ chenyang\ yueix.html 网站陈旸《乐书》研究专题中有附"陈旸《乐书》校勘版本一览"：国立国会图书馆藏《乐书》二百卷录一卷，宋刊本，简称[国会本]；《乐书》残存三十一卷，宋刊本（北平图书馆藏），[北平宋本]；《乐书》残存六十六卷，宋刻元印本（北平图书馆藏），[北平明本]；静嘉堂文库藏《乐书》二百卷目录一卷，宋刻元修本，[静嘉堂本]；（景印）文渊阁四库全书所收本，[文渊阁四库本]；乐书二百卷总目录二十卷，清林宇冲校勘，光绪三年定远方濬师刊（国立国会图书馆藏），[方本]。在陈旸乐书研究这个网站，尚有一些较为详细的版本

---

[1] 残存三十一卷　二册（《四库总目》卷三十八）（北图）[十三行二十一字（21.3×15.8）]宋陈旸撰。此本蝴蝶装，有："御府图书"印。存卷为：八十二至一百，又一百七十至一百八十一。《中国善本书提要》，王重民撰，上海古籍出版社 1983 年 8 月第 1 版，第 46 页

[2] 残存六十六卷　六册（北图）[十三行二十一字（19.6×15.6）]此存：卷六十二至七十五，一百三至一百二十八，一百五十三至一百七十八。卷内有："晋府书画之印"、"敬惪堂图书印"、"子子孙孙永实用"等印记。同上第 46—47 页。

[3] 残存八十四卷　九册（北图）[十三行二十一字（21.1×15.7）]凡存：卷一至十四、五十九至八十五、一百五十一至一百九十、一百九十三至一百九十五。此本最后印，且多阙页。《进乐书表》前序。同上第 47 页。

资料（见附录），该网站主要以图象的形式附《乐书》[①]，但不全，只有到104卷。其中，“序乐”、卷8至卷11、卷85至卷90，还以文字录入的形式，卷85至卷90有简单的日文式的标点和校勘记。台湾商务印书馆出版了“四库文渊阁”本，另有《四库全书》文渊阁本原文电子版[②]。笔者研究《乐书》所依据的版本是元夏宋刊元明递修本[③]，并以该本作为标点的底本。在标点的过程中，和《四库全书》文渊阁本原文电子版（简称[四库本]）及日本“陈旸《乐书》研究”网站所选录的版本相对照。文中对陈旸《乐书》有大量的引用，为便于操作，概只注明所引卷数。此外，《乐书》标点中有注[注疏本]者，指的是李学勤主编的《十三经注疏》(标点本)[④]。

---

[①] 另有附《乐书》诸本部分图象：北平图书馆藏·宋刊本（抄）[卷82—卷95]；北平图书馆藏·宋刻明印本（抄）[卷85]；静嘉堂文库藏·宋刊元修本（抄）[卷85—卷90]。

[②] 武汉大学出版社出版发行，济南开发区汇文科技开发中心研制

[③] 藏于中国艺术研究院音乐研究所。

[④] 李学勤主编《十三经注疏》(标点本)，北京大学出版社1999年12月北京第1版。

# 第一章　《乐书》本体研究（一）

## ——《训义》部分分析

### 一

《乐书》前95卷为训义部分：《礼记》训义36卷（卷1—36），其中《乐记》占24卷（卷8末—32）；《周礼》训义19卷（卷37—55）；《仪礼》5卷（卷56—60）；《诗》训义14卷（卷61—74）；《尚书》训义6卷（卷75—80）；《春秋》训义1卷（卷81）；《周易》训义2卷（卷82—83）；《孝经》训义1卷（卷84）；《论语》训义6卷（卷85—90）；《孟子》训义5卷（卷91—95）。除把《春秋三传》合入《春秋》训义外（而且仅见隐公、庄公、文公、宣公和昭公条），十三经中仅《尔雅》一书未在陈旸训义所选条目之列，但在训义过程中，多见引用《尔雅》的内容，这和《尔雅》是一部工具书[①]有关。

很明显，《礼记》和《周礼》是陈旸《乐书》中训义对象的主体，而《乐记》是《礼记》训义中的主体，且对《乐记》通篇都进行训义。综观《乐书》中对十三经各书进行训义时所选取的内容，陈旸选择的标准就是"制"和"用乐"，用当下流行的学术术语来说就是"仪式中的音乐"。限于篇幅，略举数例：

先生书策、琴瑟在前，坐而迁之，戒勿越。

临乐不叹。当食不叹。

——《乐书》卷第一《礼记》训义《曲礼》(上)

丧复常，读乐章。居丧不言乐。

祭事不县。

君无故玉不去身，大夫无故不彻县，士无故不彻琴瑟。

——《乐书》卷第一《礼记》训义《曲礼》(下)

---

[①] "《尔雅》则是第一部以训释字义和词义为主要内容的书。"语出《中国文史工具资料书举要》，第164页。该书吴小如、吴同宾编著，中华书局1982年3月第1版。

父有服，宫中子不与于乐。母有服，声闻焉，不举乐。妻有服，不举乐于其侧。

大功将至，辟琴瑟。小功至，不绝乐。

君于卿大夫，比葬不食肉，比卒哭不举乐。为士，比殡不举乐。

——《乐书》卷第三十二《礼记》训义《杂记》

虽有其位，苟无其德，不敢作礼乐焉。虽有其德，苟无其位，亦不敢作礼乐焉。

——《乐书》卷第三十五《礼记》训义《中庸》

在对《周礼》内容的训义时大部分依照“用乐”的选择标准，如《乐书》卷第三十七《周礼》训义：

《膳夫》

膳夫，……以乐侑食，……卒食，以乐彻于造。

《大司徒》

大司徒，……以乐礼教和，则民不乖。

《鼓人》

鼓人，掌（教）[①]六鼓、四金之音声，以节声、乐，以和军旅，以正田役。

有时为了说明“乐制”的重要，在选择训义对象时不惜笔墨：

《乐书》卷2《礼记》训义　《檀弓》(下)

知悼子卒，未葬。平公饮酒，师旷、李调侍，鼓钟。杜蒉自外来，闻钟声，曰：“安在？”曰：“在寝。”杜蒉入寝，历阶而升，酌，曰“旷饮斯。”又酌，曰：“调饮斯。”又酌，堂上北面坐饮之。降，趋而出平公呼而进之曰：“蒉，曩者尔心或开予，是以不于尔言。尔饮旷何也？”曰：“子卯不乐，知悼子在堂，斯其为子卯也大矣，旷也大师也，不以诏，是以饮之也。”“尔饮调何也？”曰：“调也，君之亵臣也，为一饮一食，忘君之疾，是以饮之也。”“尔饮何也？”曰：“蒉也，宰夫也。非刀匕是共，又敢与知防，是以饮之也。”平公曰：“寡人亦有过焉，酌而饮寡人。”杜蒉洗而扬觯。公谓侍者曰：“如我死，

---

[①] 注疏本为“掌教”。

则必毋（无）废斯爵也。至于今，既毕献，斯扬觯，谓之杜举。

《乐书》卷 4《礼记》训义　《文王世子》

天子视学，大昕鼓徵，所以警众也。众至，然后天子至，乃命有司行事，兴秩节，祭先师、先圣焉。有司卒事反命。始之养也。适东序，释奠于先老。遂设三老、五更、群老之席位焉。适馔省醴，养老之珍具，遂发咏焉。退修之，以孝养也。反，登歌《清庙》。既歌而语，以成之也。言父子、君臣、长幼之道，合德音之致，礼之大者也。下管《象》，舞《大武》，大合众以事，达有神，兴有德也。正君臣之位，贵贱之等焉，而上下之义行矣。有司告以乐阕，王乃命公、侯、伯、子、男及群吏，曰："反，养老幼于东序。"终之以仁也。是故圣人之记事也，虑之以大，爱之以敬，行之以礼，修之以孝养，纪之以义，终之以仁。是故古之人一举事，而众皆知其德之备也。古之君子，举大事必慎其终始，而众安得不喻焉。

陈旸对于"乐"的仪式是非常尊崇的，《乐书》卷第三十三《礼记》训义《仲尼燕居》:

子曰："慎听之，女三人者！吾语女。礼犹有九焉，大飨有四焉。苟知此矣，虽在畎亩之中，事之，圣人已。两君相见，揖让而入门，入门而县兴，揖让而升堂，升堂而乐阕。下管《象》、《武》，《夏籥》序兴，陈其荐俎，序其礼乐，备其百官。如此而后，君子知仁焉。行中规，还中矩，和鸾中《采齐》，客出以《雍》，彻以《振羽》，是故君子无物而不在礼矣。入门而金作，示情也。升歌《清庙》，示德也。下而管《象》，示事也。是故古之君子，不必亲相与言也，以礼乐相示而已。"

这一点在他在《仪礼》中选择训义对象时体现得尤为明显，更有一再强化的表现，如:《乐书》卷第 58《仪礼》训义　《乡射礼》

席工于西阶上，少东。乐正先升，北面立于其西。工四人，二瑟，瑟先。相者，皆左何瑟，面鼓，执越，内弦，右手相。入，升自西阶，北面东上。工坐，相者坐授瑟，乃降。笙入，立于县中，西面。乃合乐，《周南•关雎》、《葛覃》、《卷耳》，《召南•鹊巢》、《采蘩》、《采蘋》。

工不兴，告于乐正曰："正歌备。"乐正告于宾，乃降。主人取爵于上篚，献工。大师，则为之洗。宾降，主人辞降。工不辞洗。卒洗，升实爵。工不兴，左瑟，一人拜受爵。主人阼阶上拜送爵。荐脯醢。使人相祭。工饮，不拜既爵，授主人爵。众工不拜爵，祭饮，辩有脯醢，不祭。不洗，遂献笙于西阶上。笙一人拜于下，尽阶，不升堂。受爵，主人拜送爵。阶前坐祭，立饮，不拜既爵，升，授主人爵。众笙不拜，受爵，坐祭，立饮，辩有脯醢，不祭。主人以爵降，奠于篚。反升，就席。

**紧接着在卷第 59《仪礼》训义《燕礼》中又大篇幅地检取《仪礼》中关于"用乐"仪式的内容：**

席工于西阶上，少东。乐正先升，北面立于其西。小臣纳工，工四人，二瑟。小臣左何瑟，面鼓，执越，内弦，右手相。入，升自西阶，北面东上坐。小臣坐授瑟，乃降。工歌《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》。卒歌，主人洗，升献工。工不兴，左瑟，一人拜受爵。主人西阶上拜送爵。荐脯醢。使人相祭。卒爵（受），不拜。主人受爵。众工不拜，受爵，坐祭，遂卒爵。辩有脯醢，不祭。主人受爵，降奠于篚。公又举奠觯。唯公所赐。以旅于西阶上，如初。卒。笙入，立于县中，奏《南陔》、《白华》、《华黍》。主人洗，升，献笙于西阶上。一人拜，尽阶，不升堂，受爵，降，主人拜送爵。阶前坐祭，立卒爵，不拜既爵，升授主人。众笙不拜，受爵，降，坐祭，立卒爵。辩有脯醢，不祭。乃间歌《鱼丽》，笙《由庚》；歌《南有嘉鱼》，笙《崇丘》；歌《南山有台》，笙《由仪》。遂歌乡乐，《周南》：《关雎》、《葛覃》、《卷耳》；《召南》：《鹊巢》、《采蘩》、《采蘋》。大师告于乐正曰："正歌备。"乐正由楹内、东楹之东，告于公，乃降复位。

**不仅如此，陈旸还选取了有关仪式中乐器摆放位置的文字进行训义：**

乐人宿县于阼阶东，笙磬西面，其南笙钟，其南镈，皆南陈。建鼓在阼阶西，南鼓。应鼙在其东，南鼓。西阶之西，颂磬东面，其南钟，其南镈，皆南陈。一建鼓在其南，东鼓。朔鼙在其北。而（一）

建鼓在西阶之东，南面。簜在建鼓之间，鼗倚于颂磬西紘[1]。

——乐书卷第六十《仪礼》训义　《大射仪》

关于仪式的文字，可以说陈旸是不厌其烦地不断检取，目的是很明确的，就是要强调“乐”的仪式重要性，通过这种仪式的规范来确立“乐”在国家政治事务中的崇高地位，也借此说明陈旸追求“礼乐制度”的完备对于儒家知识分子至少是一项高尚的行为。与此同时，在十三经中，不能够明显体现“乐用”、“乐制”即“仪式”需求的内容，就少在陈旸选取之列。仅以《礼记》为例，在《礼记》中，有涉及“乐”但陈旸没有选取的有42条[2]。如：

“琴瑟张而不平，竽笙备而不和，有钟磬而无簨簴。”（《礼记·檀弓上》）;

“大夫具官，祭器不假，声乐皆具，非礼也。”（《礼记·礼运第九》）

“故凶事不诏，朝事以乐，……”（《礼记·礼器》）

“孔子曰：‘射之以乐也，何以听？何以射？’”（《礼记·郊特牲第十一》）

“荐其荐俎，序其礼乐，备其百官，奉承而进之。”（《礼记·祭义第二十四》）

“君子贤其贤而亲其亲，小人乐其乐而利其利，”（《礼记·大学第四十二》）

其中还有些是语句中没有出现和“乐”、“乐器”相关的字词，但其内容隐含着和“乐”相关联的意义：

> 大凡生于天地之间者皆曰命，其万物死皆曰折，人死曰鬼，此五代之所不变也。七代之所更立者，禘、郊、宗、祖，其余不变也。(《礼记·祭法第二十三》)

其正义就关涉周之礼乐所存法[3]，但陈旸未选取。但并非陈旸均不深究《礼记》内文所隐含的“乐”的意义，如《乐书》卷第三十六《礼记》训义《射

---

[1] “紘”，编磬绳也。

[2] 在《礼记·月令》中诸条和“乐”相关的未进行训义，可能是出于训义本身的需要（陈旸在训义的篇什中多见《礼记·月令》中的内容）。

[3] 详见《十三经注疏·礼记正义》

义》:

孔子曰:“射者，何以射？何以听？循声而发，发而不失正鹄者，其唯贤者乎！若夫不肖之人，则彼将安能以中？”

其文字表面并未有明显体现“乐”的内容，但因为其意义的指向就是“乐制”。所以，这也进一步证实陈旸选取训义对象的标准是能否说明“仪式”的重要性。

从《乐书》训义部分在训义对象的选取上，不难看出陈旸所倚重的是“乐用”、“乐制”，而陈旸自己的训义内容就更体现了他恢复礼乐“制度”的强烈愿望。从《乐书》的训义部分，乃至于整部《乐书》，陈旸在讨论“乐”时，秉承的是大多数传统儒者对待“乐”的态度，即和“礼”一起视为一种制度的存在而并非欣赏和审美的对象。所以，在训义时，陈旸极力论证的就是“乐”作为制度应该具备的规范特征和维持秩序的作用。如《乐书》卷第三十六《礼记》训义，《乡饮酒义》:“工入，升歌三终，主人献之。笙入三终，主人献之。间歌三终，合乐三终，工告乐备，遂出。一人扬觯，乃立司正焉。知其能和乐而不流也。”条的训义:

乡饮酒之礼:“工，升自西阶。北面坐。相者东面坐，遂授瑟，乃降”，所谓工入也。“工歌《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》”，所谓“升歌三终”也。“卒歌，主人献工。工左瑟，一人拜，不兴，受爵。主人阼阶上拜送爵。荐脯醢，使人相祭。工饮，不拜既爵，授主人爵。众工则不拜，受爵，祭饮，辨有脯醢，不祭。大师，则为之洗，宾、介降，主人辞降。工不辞洗”，所谓“主人献之之礼”也。“笙入堂下，磬南，北面立。乐《南陔》、《白华》、《华黍》”，所谓“笙如三终”也。“主人献之于西阶上。一人拜，尽阶，不升堂，受爵，主人拜送爵。阶前坐祭，立饮，不拜既爵，升受主人爵。众笙则不拜，受爵，坐祭，立饮，辨有脯醢，不祭”，亦“主人献之之礼”也。“乃间歌《鱼丽》，笙《由庚》；歌《南有嘉鱼》，笙《崇丘》；歌《南山有台》，笙《由仪》”，所谓“间歌三终”也。“乃合乐，《周南》:《关雎》、《葛覃》、《卷耳》，《召南》:《鹊巢》、《采蘩》、《采蘋》”，所谓“和乐三终”也。“工告

于乐正（曰）：'正歌备。'乐正告于宾，乃降"，所谓"工告乐备，遂出"也。"……作相为司正。……司正洗觯，升自西阶，阼（阶）上北面受命于主人。主人曰：'请安于宾'司正告于宾，宾礼辞，许"，所谓"一人扬觯，乃立司正"也。由此观之，歌者在上，故升歌堂上；匏竹在下，故笙入堂下，间歌则笙、歌间作，与升歌异矣；合乐则声、音并奏，又不特歌而已。然皆三终者，虽主于《诗》篇，亦乐成于三，以反为文之意也。孔子谓鲁太师曰："乐，其可知也。始作，翕如也。纵之，纯如也，皦如也，绎如也，以成。"岂非乐成于三之意欤？然乐胜则流，必有礼以节之，故"工入，升歌三终、笙如三终"皆继之"以主人献之"者，以礼节乐于其始也；"间歌三终、合乐三终"继之"一人扬觯，乃立司正"者，以礼节乐于其终也。乡饮酒之礼，作乐以行礼，由礼以节乐，则宾主之情斯如乐而奔流矣。《仪礼》考之乡饮酒之礼，凡言洗觯、宾觯、执觯皆责之司正，则扬觯者，不过一人而已。荀卿以"二人"言之，岂惑于《射义》公罔之裘、序点二人"扬觯"，而遂误欤？

《乡饮酒义》条本身简单叙述了一个仪式的过程，按《礼记正义》郑玄所注言，"《乡饮酒义》者，以其记乡大夫饮宾于庠序之礼，尊贤养老之义也。"而陈旸在训义时，用《仪礼》中的内容对此进行详细的补充说明，对仪式举行时人员入场的顺序、位置、主客的礼节、歌、笙演奏的曲目和时机都分列训义。之后对此解释说："歌者在上，故升歌堂上；匏竹在下，故笙入堂下，间歌则笙、歌间作，与升歌异矣；合乐则声、音并奏，又不特歌而已。然皆三终者，虽主于《诗》篇，亦乐成于三，以反为文之意也。"虽然，这并非陈旸的创见，但至少体现一点，即如其训义所言："以礼节乐于其始也，……以礼节乐于其终也。"陈旸训义的指向就是"乐"必须在完备、规范的制度下使用，"作乐以行礼，由礼以节乐"才能达到"宾主之情斯如乐而奔流"的效果。

如前所述，陈旸志在恢复"古制"，所以在训义部分，他不是在建构一个新的"礼乐制度"的理论，而是在对"礼乐制度"作一个理论上的梳理。所以，体现在《乐书》训义部分的一个明显的特征就是在十三经的内

容上互为训义、循环论证。《乐书》卷第七十一《诗》训义，《周颂》——《有瞽》“鞉磬柷敔”条：

《尔雅》：“大鼗谓之麻”，以其声大而散故也；“大磬谓之罄”，以其声清而高故也。柷于众乐先之而已，非能成之也，有兄之道焉。圉于乐能以反为文，非特不失已也，有禁过之义焉。柷以合乐而作之，必鼓之欲止者，戒之于早也。敔以节乐而止之，必鼓之欲甄者，洁之于后也。《传》曰：“柷敔者，终始之声。”斯言信矣。盖鞉所以兆奏鼓，堂下之乐也。磬则上声而远闻，堂上之乐也。堂上、堂下之乐备，奏其合止，有时制命于柷圉而已。《书》曰：“戛击。”《礼》曰：“楷击。”《乐记》曰：“圣人作为椌楬。”荀子曰：“鞉、柷、拊、椌楬似万物。”则柷圉以椌楬为体，椌楬以楷击为用也。今夫堂上之乐，象庙朝廷之治；堂下之乐，象万物之治。荀卿以堂下鞉、柷、椌楬为似万物，则是以堂上之拊亦似之，误矣。柷圉、椌楬，一物而异名。荀卿以柷、椌离而二之，亦误矣。鞉又作鼗者，鞉兆在右，右之也，鼗兆在上，先之也；圉又作敔者，以其乐而止之，故为敔，以其禁乐之过焉，故为圉，其实一也。《周官·眡瞭》：“掌凡乐事播鼗，击颂磬、笙磬”，《小师》：“掌教鼓鼗、柷、敔、埙、箫、管”，《瞽矇》：“掌播鼗、柷、敔、埙、箫、管”，是皆先鼗而磬次之，先柷、敔而箫、管次之。是诗言“鼗磬柷圉”，继之“箫管备举”，固作乐之序也。

又同上“喤喤厥声，肃雝和鸣，先祖是听。”条：

肃者，敬之在心，雝者，和之在形。心敬者，其形和则肃雝存乎人。乐者，审一以定和，使夫“阳而不散，阴而不密，刚气不怒，柔气不慑”，则和鸣存乎。《乐记》曰：“劲正庄诚之音作而民肃敬，顺成和动之音作而民慈爱。”岂非“肃雝在人，和鸣在乐”之谓欤？成王始作备乐以合乎祖，“八音克谐，无相夺伦”。故闻其声之喤喤者，其人未有不肃雝；观其人之肃雝者，其乐未有不和鸣。《记》曰：“乐在宗庙之中，上下同听之，莫不和敬。”于此见矣。若夫“郑音好滥淫志，宋音燕女溺志，卫音趋数烦志，齐音敖僻乔志，皆淫于色而害于德”，是以祭祀弗用也。子夏论乐及此，必继之“肃雝和鸣”者，以谓其人

非肃雝，其乐非和鸣，且不可用于祭祀以感神，况可感人乎？幽有以感神，而“先祖是听”；明有以感人，而“我客于止”，其于“永观厥成”也，何有舜之作乐。“戛击鸣球，搏拊琴瑟以咏”，“下管鼗鼓，合止柷敔，笙镛以间，……箫韶九成”，卒至于“祖考来格。虞宾在位，群后德让”，亦何异此。言“声”又言“和鸣”者，声则在乐，鸣则取诸物而已。梓人为筍虡取羸属，声大而宏者，以为钟虡；取羽属，声清扬而远闻[①]者，以为声虡。故击其所县，皆由其虡鸣。至于取鳞属以为筍，且其匪色必似鸣矣，措其匪色必似不鸣矣。管夷吾之论五声，有似马之鸣野者，有似鸡之鸣木者，有似牛之鸣窌者，岂非其声在乐，其鸣取诸物邪？庄周有之“金石有声，不考不鸣”，盖钟声金，磬声石，皆待考，然后鸣其鸣也，必由其虡而已。《学记》之言“钟叩之小则小鸣，叩之大则大鸣”，《虞书》之言“磬”亦曰“鸣球”而已，盖取诸此。

在对诗句训义时，用的多是《礼》、《传》、《礼记·乐记》、《书》、《周礼·春官》、《尔雅》、《礼记·学记》、《尚书·虞书》中的语句。尽管是循环反复的训义，陈旸有时把训义对象的原文断开分别训义。如在《尚书》训义，《虞书》——《益稷》条就从卷七十七至七十八把原文的一句分为七句进行训义：夔曰：“戛击”为一节，随后是“鸣球”、“搏拊”、“琴瑟以詠。祖考来格。虞宾在位，群后德逊（让）。”、“下管”、“鼗鼓”、“合止柷敔”六节。更有甚者，先进行总的训义再抽取、分割其中部分语句进行训义。如《乐书》卷第四十一《周礼》训义　《春官》——《大司乐》先对“凡乐，圜钟为宫，黄钟为角，太蔟为徵，姑洗为羽，靁鼓靁鼗，孤竹之管，云和之琴瑟，《云门》之舞，冬日至，于地上之圜丘奏之，若乐六变，则天神皆降，可得而礼矣。凡乐，函钟为宫，大簇为角，姑洗为徵，南吕为羽，灵鼓灵鼗，孙竹之管，空桑之琴瑟，《咸池》之舞，夏日至，于泽中之方丘奏之，若乐八变，则地示皆出，可得而礼矣。凡乐，黄钟为宫，大吕为角，大蔟为徵，应钟为羽，路鼓路鼗，阴竹之管，龙门之琴瑟，《九德》之歌，《九韶》之舞，于宗庙之中奏之，若乐九变，则人鬼可得而礼矣。”一整

---

[①] 原作与四库本皆作“间”，误。

段文字进行训义，紧接着在卷第四十二又对此文分五节训义："……雷鼓雷鼗，……灵鼓灵鼗，……路鼓路鼗，……"一节，"……孤竹之管，……孙竹之管，……"一节，"……云和之琴瑟，……空桑之琴瑟，……龙门之琴瑟，……"一节，"……《云门》之舞，冬日至，于地上之园丘奏之，……《咸池》之舞，夏日至，于泽中之方丘奏之，……《九德》之歌，《九韶》之舞，于宗庙之中奏之，……。"[①]一节，"……若乐六变，则天神皆降可得而礼矣。……若乐八变，则地示皆出可得而礼矣。……若乐九变，则人鬼可得而礼矣。"一节。

用十三经的内容训义十三经是陈旸基本的训义的方式，虽然有部分的训义，陈旸似乎试图阐述一个观点，也只是在直接简单转述原文意思后指出存疑处或略作辨明。如《乐书》卷第三十二《礼记》训义——《乐记》之"《商》者，五帝之遗声也，商人识之故谓之《商》。《齐》者，三代之遗声也，齐人识之故谓之《齐》。明乎商之音者，临事而屡断。明乎齐之音者，见利而让。临事而屡断，勇也。见利而让，义也。有勇有义，非歌孰能保此？"条：

文久而灭，节奏久而绝，故《商》非全五帝之声，《齐》非全三代之声，特其遗声而已。文之五声谓之声，播之八音谓之音。歌也者，咏声以谐音者也。故明乎《商》之音者，临事而屡断，勇以行之故也。明乎《齐》之音者，见利而逊义，以守之故也。勇者，正直之德义者，刚克之德歌者，直己而陈德者也，非歌孰能保此勿失乎？周人兼用六代之乐而正考甫，得《商》、《颂》于周之太师，得非五帝之遗声乎？周之礼乐尽在于鲁，而鲁太师挚适齐，得非三代之遗声乎？遗声与《记》所谓"遗味、遗音之遗"异，与《传》所谓"遗直、遗爱之遗"同。子赣达于政，非不能临事而屡断也，累于货殖，未必能见利而逊[②]也。然则子赣所宜歌，亦可知矣。其曰"《商》之遗声"，疑衍文欤？

又如第十七卷《礼记》训义——《乐记》之"土敝则草木不长，水烦则鱼鳖不大，气衰则生物不遂，世乱则礼慝而乐淫。故其声哀而不庄，乐而不

---

[①] 原卷四十二第五页（即《小胥》一节）与卷四十五第五页错排，今据国会本、四库本调整。
[②] "逊"，四库本作"让"。

安，慢易以犯节，流湎以忘本。广则容奸，狭则思欲。感条畅之气，而灭平和之德。是以君子贱之也。”条：

土非作乂[①]则敝，敝则草木为之不长；水非适和则烦，烦则龟鳖为之不大；气非充盛则衰，衰则生物为之不遂；世非平治则乱，乱则礼慝而乐淫；此天地自然之礼，人道必至之患也。盖礼以顺人情为善，一有不顺是慝礼已；乐以适中正为雅，一有不适是淫乐已。礼慝不足以善物，乐淫不足以化俗。故其声哀矣，外貌为之不庄；其声乐矣，中心为之不安。或慢易以简节，反以犯其节；或流湎以逐末，反以忘其本。广则啖缓，而容奸以乱正；狭则急数，而思欲以害道。如此则感动条畅之顺气，而殄灭和平之至德，其何以动四气之和，奋至德之光乎？是以君子贱之也。盖同异相济为和，高下一致为平。《诗》曰：“神之听之，终和且平。”《易》曰：“圣人感人心，而天下和平。”《国语》曰：“物得其常。”曰：“乐，极乐之所集。”曰：“声，声应相保。”曰：“和，细大不踰。”曰：“平则阳而不散，阴而不密，刚气不怒，柔气不慑，是和之德也。四畅交于中而发作于外，皆安其位而不相夺，是平之德也。”感条畅之气，而灭平和之德，非治世之乐也，乱世之音而已，君子贱之，不亦宜乎？荀卿有云“先王贵礼乐而贱邪音”，其在序官也，修宪命，审《诗》商，禁淫声，以时顺修，使夷俗邪音不敢乱雅，太师之事也。由是观之，礼慝而乐淫，虽有司失职，亦世乱所致而已。然则，“君子贱之”，其有意于复先王所贵者邪？《传》不云乎？“烦手淫声，滔湮心耳，君子贱之”，又曰：“乐所以成，政也，故先王贵之。”《史记》以“条畅之气”为“涤荡之气”，是不知商人“涤荡其声”，所以为盛美之意也。

或是由于理论的缺乏，《乐书》训义部分很多时候呈现出的是一种繁复的文献罗列。如《乐书》卷第二十八《礼记》训义——《乐记》之“君子曰：礼乐不可斯须去身。致乐以治心，则易、直、子、谅之心油然生矣。易、直、子、谅之心生则乐，乐则安，安则久，久则天，天则神。天则不言而信，神则不怒而威，致乐以治心者也。”条：

---

① 乂，音（yi），后作刈，芟草。

陂则险，平则易；邪则曲，正则直。易则易知，性之所以为智也；直则内敬，性之所以为礼也；子者天性之爱，所以为仁也；谅者天性之诚，所以为信也。盖性者，心之地；心者，天之君、神之舍者也。“致乐以治心”，而“易、直、子、谅之心油然生矣”。易、直、子、谅之心生，则于性之所受者能乐，于性之所受者能乐，则于事之所遇者能安，此《易》所谓“乐天安土”之意也。于事之所遇者能安，则不失其所，而其德可久矣，此《坤》之“安正[1]吉”，《老子》谓“地久”之意也。孔子曰：“智者乐，仁者寿”，又曰：“仁者安仁，智者利仁。”则：乐者，智者之道也；安者，仁者之道也。《易》曰：“可久，则贤人之德。”《孟子》曰：“圣人之于天道则久者，贤人之地道也。”天者，圣人之天道也，神则圣而不可知，虽阴阳且不能测，况于人乎？《老子》曰：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”由是观之，久则地道，天则天道。然则仁智有人道，而神有不为自然者邪？盖不离于宗谓之天，不离于精谓之神。古之学者，自仁率之至于天道，自善充之至于神，致乐以治心而至于天，则神固其理也。《孟子》曰：“乐则生矣，生则恶可已。”荀卿曰：“诚心守仁则形，形则神。”如此而已。今夫待言而信者，以人有惥[2]故也。天则无待于言，而信立矣。待怒而威者，以人有情故也。神则无待于怒，而威行矣。《易》曰：“不言而信，存乎德行。”又曰：“神武不杀。”《书》曰：“德威惟畏。”荀子曰：“至德嘿然而喻，不怒而威。”乐也者，章德者也，岂待言而后信，怒而后威邪？子思论至诚“不息则久”，卒至于“不见而章，不动而变，无为而成。”其意亦何异此？离而言之，天与神异；合而言之，则一。故《庄子》曰：“神而不可不为者，天也。”《易》曰：“观天之神道，而四时不忒。”是已。《老子》言“天乃道，道乃久。”此言“久则天，天则神”者，岂“久者又天道之始终”欤？《记》有之“不闭其久，是天道也”，盖天可以兼地，地不可以兼天，犹形而上者可以言器，形而下者不可以言道。

[1] “正”，四库本作“贞”。
[2] “惥”，四库本作“意”。

这种堆砌文献的训义风格，使得陈旸有时过于执意于烦琐的考证辨析。如《乐书》卷第七十《诗》训义，《周颂》——《执競》之“钟鼓喤喤，磬筦将将。”条：

古之王者，治定制礼，功成作乐。故商之功成在成汤，其诗曰：“衎我烈祖”，继之以“鼗鼓渊渊，嘒嘒管声”。周之功成在武王，其诗曰：“无竞维列”，继之以“钟鼓喤喤，磬筦将将”。盖“鼗鼓渊渊”，则闻之必远，象其能广祖之声教也；“嘒嘒管声”，则作之必备，象其能成祖之事业也；“钟鼓喤喤”，则声之美以象武王之烈，至是而充实也；“磬筦将将”，则声之大以象武王之烈，至是而辉光也。《传》曰：“夫乐，象成者也。”如此而已。然钟与鼓应，则磬与筦应矣。《小雅》曰：“笙磬同音。”《周官》：“磬师掌击笙磬。”由是推之，筦虽不一，而应磬之筦，则笙之筦而已。“磬筦将将”，非笙磬同音而何？荀卿亦曰：“从以磬管。”“钟鼓喤喤”，为武王之美，而“鼓钟钦钦”反为幽王之刺者，以幽王作流连之乐而不知反，其音比于慢矣，故言钦钦之敬以刺之。《周颂》作“筦”，《商颂》作“管”者，盖伺末为司，探本为官，筍于礼器为末，管于乐器为本，故也。自探乐器之本言之，谓之“管”，自完十二律之管言之，谓之“筦”，其实一也。《尔雅》曰：“鐄鐄，乐也。”或从口主声言之，或从金主器言之，其为乐之美一也。

又如《乐书》卷第七十八《尚书》训义，《虞书》——《益稷》之“下管”条：

《礼记·文王世子》曰：“登歌《清庙》，下管《象》、《武》。……达有神，兴有德。”《郊特牲》曰：“歌者在上，匏竹在下，贵人声也。”《仲尼燕居》曰：“升歌《清庙》，示德也；下而管《象》，示事也。”《祭义》曰；“昔周公有勋劳于天下，成王赐之重祭。升歌《清庙》，下而管《象》。”《燕礼·大射》曰：“升歌《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》，下管《新宫》。”盖周之升歌不过《清庙》、《鹿鸣》、《四牡》、《皇皇者华》，下管不过《象》、《武》、《新宫》，则舜升歌下管之诗，虽无经要之，歌以示德，管以示事，一也。德成而上歌以咏之于堂上，事成而

下管以吹之于堂下，岂非以无所因者为上，有所待者为下邪？今夫堂下之乐，以木为末，以竹为本。故《尔雅》"大管谓之乔，中谓之涅，小者谓之眇"，盖其状如篪、笛而六孔，并两而吹之，其所主治相为终始，所以道阴阳之声，十二月之音也。女娲始为都良管，以一天下之音，为班管以合日月星辰之会。帝喾又吹笭展管，则管为乐器，其来尚矣。至周而大备，教之于小师，播之于瞽矇，吹之于笙师。辨其声用，则孤竹以礼天神，孙竹以礼地示，阴竹以礼人鬼，凡各从其声类故也。管或作筦，诗曰"磬筦将将"，是也。或作琯，《传》称"白玉琯"，是也。《广雅》曰："管象箫，长八尺，围寸八，孔无底。"岂以后世之制为言欤！

**如果说陈旸对和"乐制"较为密切相关问题的考证辨析有助于进一步确立自己"制度"的严谨和热望的态度，那么，在一些和"乐"无关的字句上纠缠，就显得琐碎而且意义空泛。如《乐书》卷第二十一《礼记》训义，《乐记》之"所谓大辂者，天子之车也。"条：**

《书》曰："大辂在宾阶面。"《礼器》、《郊特牲》曰："大路繁缨一就。"《明堂位》曰："乘大路。"大路，商路也。孔子曰："乘商[①]之路。"则商尚质，其大路则木路而已。周尚文，其大路岂玉路欤？周驭玉路者，谓之大驭，则玉路为木路明矣。大辂，天子之车，所以赠诸侯，盖商制，非周制也。《杂记》："诸侯之赗有乘黄大路。"则诸侯之大路，盖金路非玉路、木路也。金路谓之大路，犹熊侯谓之大侯也。《春秋传》称："王赐晋文公以大路之服。"祝鮀言："先王分鲁、卫、晋以大路。王赐郑子侨、叔孙豹以大路。"杜氏以"赐鲁、卫、晋之大路"为金路，"赐郑子侨、叔孙豹之大路为革、木二路。"于义或然，何以明之。玉路，大路也，以其于四路为大故也。金路，缀路也，以其缀于玉路故也。先路，象路也，以其行道所先故也。次路，革路、木路也，以其次于象路故也。盖周天子之路以玉为大，诸侯以金为大，大夫以革、木为大。其为大同，其所以为大异矣。大路一就，先路三就，则次路容有五就、七就者矣。郑氏释《礼》以

---

[①] 四库本"商"作"殷"。

> 七就，为误，是不知《书》以次路兼革、木二路之意也。史迁《乐书》[1]："易车为舆。"是不知车可以统舆，舆不可以兼车之意也。《世本》云："奚仲始造车。"考之《易》、《礼》，伏羲画卦，寓大舆之象，有虞氏之路，有鸾车之制。奚仲，夏之车正而已，安得谓之始造乎？

篇中对"辂"的考证可谓详尽，但无论陈旸出于怎样的构想，在《乐书》训义部分本身没有理论架构的情况下，这样的论述无意于"礼乐制度"理论的梳理，仅存的只是文献上的价值，陈旸出身贤良科，博闻强记的素质使他在《乐书》著述时对文献资料能做到旁征博引。但反言之，对这些文献上的价值的认识也正是我们今天客观对待《乐书》训义部分价值的一个支点。如《乐书》卷第七十六《大禹谟》"……水火金木土谷惟修，正德、利用、厚生惟和，……六府三事允治，……时乃功。九功惟叙，九叙惟歌。戒之用休，董之用威，劝之以九歌，俾勿坏。"[2]条：

> 《春秋传》曰："水、火、金、木、土、谷谓之六府，正德、利用、厚生谓之三事，六府、三事谓之九功，九功之德，皆可歌也，谓之九歌。"盖王者治定制礼，功成作乐。然则禹之九功惟叙，九叙惟歌，岂非以禹功之成不可不作乐以形容之邪？戒之用休，仁之至也，董之用威，仪之至也。劝之以九歌，俾勿坏，使之乐斯二者，必至有成而无坏也。始而戒之，终而劝之，与秦《终南》之诗同意。《周官·大司乐》言"奏《九德》之歌，《九韶》之舞"，《瞽矇》"掌《九德》之歌以役大师"。《大韶》，舜乐也，谓之《九韶》之舞。则《大夏》，禹乐也，谓之《九德》之歌。得非《九夏》乎？《钟师》："以钟鼓奏《九夏》：《王夏》、《肆夏》、《昭夏》、《纳夏》、《章夏》、《齐夏》、《族夏》、《祴夏》、《骜夏》。"杜子春曰："王出入，奏《王夏》；尸出入，奏《昭夏》；四方宾来，奏《纳夏》；臣有功，奏《章夏》；夫人祭，奏《齐夏》；族人侍，奏《族夏》；客醉而出，奏《祴夏》；公出入，奏《骜

---

[1] 此处当是司马迁的《史记·乐书》

[2] 注疏本本段为"……水火金木土谷惟修，正德、利用、厚生惟和，九功惟叙，九叙惟歌。戒之用休，董之用威，劝之以九歌，俾勿坏。""……六府三事允治，……时乃功。"

夏》。”盖王者之于天下，出而与物相见，以同民患，是虽有文明之华，功业之大。而多故或生焉，又不可不思患而预为之戒也。禹作《九夏》之乐，本九功之德以为歌，而曰：“劝之以九歌，俾勿坏。”岂非先患，虑患而戒之乎？今夫天下之民以王者为之君也，夏之乐以《王夏》为之君，故王出入奏《王夏》。尸非神也，象神而已，惟在庙则均，全于君是与之相敌而无不及矣，故尸出入奏《肆夏》。牲所以食神，实以召之也，神藏于幽微而有以召之，则洋洋乎，如在其上，如在其左右，不亦昭乎，故牲出入奏《昭夏》。外之为出，内之为纳，四方之宾或以朝而来王，或以祭而来享，非可却而外之也，容而纳之，击而属之，安宾客，悦远人之道也，故四方宾来奏《纳夏》。东南为文，西南为章，则章者，文之成，明之著也，人臣有功不锡乐，以章之，则其功卒于黯闇不明，非崇德报功之道也，故功臣有功奏《章夏》。古者，将祭，君致齐于外，夫人致齐于内，心不苟虑，必依于道，手足不苟动，必依于礼，夫然后致精明之德可以交神明矣，故夫人祭奏《齐夏》。族人之侍王，内朝以齿明父子也，外朝以官体异姓也，合族之道不过是矣，故族人侍奏《族夏》。既醉而出，并受其福，醉而不出，是谓伐德，非特于礼为然，乐亦如之，是以先王之乐未尝不以械示戒焉，故客醉而出奏《械夏》。大射公入骜，则公与王同德，爵位莫重焉，然位不期骄而骄，禄不期侈而侈，则自放骄傲之患难乎，免于身矣，是以先王于乐未尝不以骜示戒焉，故公出入奏《骜夏》。盖礼胜易离，乐胜易流，《九夏》必始之《王夏》，以王道自禹始也，终之《骜夏》以反为文也。若然尚何坏之有哉？《诗》言“钟鼓既戒”，与此同意，《九夏》之乐，有其名而亡其辞，盖若《豳雅》、《豳颂》矣。

对《乐书》前九十五卷训义部分的本体结构的分析，只能通过这样一些具有代表性或是典型的例子来展现一个概貌。可以明确的是陈旸延续的是“述而不作”的传统，他的训义只是一种对已有理论的梳理，他期盼通过这样的梳理寻求一个恢复三代“礼乐制度”的理论基础。

# 第二章 《乐书》本体研究（二）

## ——《乐图论》结构分析（上）

《乐书》后 105 卷为“乐图论”：卷 96—97 为乐图论总论；卷 98—104 为十二律的序论和本论；卷 105—150 论五声、八音；卷 151—164 论歌；卷 165—184 论乐舞；卷 185—188 论杂乐（俗部）；卷 189—200 论五礼。

《乐图论总论》两卷分为 9 节：《序乐》、《原律》、《备数》、《审度》、《和声》、《嘉量》、《权衡》、《参黍》、《定尺》。陈旸在《序乐》一节中云：

《周官·大司乐》：“以六律、六同、五声、八音、六舞大合乐。”《大师》：“掌六律、六同，以合阴阳之声。阳声：黄钟、太蔟、姑洗、蕤宾、夷则、无射。阴声：大吕、应钟、南吕、函钟、小吕、夹钟。皆文之以五声，宫、商、角、徵、羽。皆播之以八音，金、石、土、革、丝、木、匏、竹。”由是观之，六律、六同所以考五声，五声所以成八音，八音所以节六舞。故先王作乐，先之以律同，继之以五声，成之以八音，终之以六舞。则发诸声音，形诸动静，性术之变尽于此矣。然先王立乐之方，先后有伦而不乱，终始有彝而不变。循乎道之序，君子以成焉；明乎乐之序，君子以终焉。图之以著，制器之象；论之以明，尚象之意。故先同律，次五声，又次以八音，而以歌舞终之，此乐之大凡也。“大象无形，大音希声”，故五声，乐之象而非大象也；八音，乐之器而非大音也。大象、大音同冥于太虚之妙，盖将载道而与之俱矣，庸讵不为乐之本欤？今夫，三才之道参和为冲气，五六之数一贯为中合，故参两合而五声形焉，参伍合而八音生焉，二六合而十二律成焉。其取数虽多，要之会归于中而已。是乐以太虚为本，而声音、律吕又以中声为本也。昔伊耆氏实始作乐，以谓土位中央，而于阴阳为冲气；籥生黄钟，而于律吕为中声。始乎土鼓，中声出焉；中乎蕢桴，中声发焉；卒乎苇籥，中声通焉；乐之所本如此，岂不为

天地之和、人道之正也哉！虽然，乐本于太虚，而声音又本于人心，人心居中以治五官。非声而所声者，自是而发；而声声者，实该而存焉。是知心以情变，声以心变。本乎哀心感者，声之变也噍以杀；本乎乐心感者，声之变也啴以缓。至于本乎善、怒、敬、爱之心，而其声之变也，亦如之。苟穷本知变，则乐之情得矣。知其情者能作，知其文者能述，非深通乎本末者，其孰能与此。

很明显陈旸“论”乐的基础本于《周礼》中“乐”的观点，他所要极力论证或是维护的正是先王“先后有伦，终始有彝”的立乐之方、君子所应恪守的和“道”并重的乐之序。所以正如陈旸自己所言，其作《乐书·乐图论》是“图之以著，制器之象；论之以明，尚象之意。故先同律，次五声，又次以八音，而以歌舞终之，此乐之大凡也。”在这一节中还提供了一个重要的信息：陈旸进一步阐发论析的理论工具就是“三才之道”、“阴阳之道”以及从中衍生出的“太虚为本”、“中和为用”——陈旸在《乐图论》部分的论述也正是在反反复复使用——虽然其中并没有建设性的理论含量，但正如陈旸在训义部分所作的努力——叙述、梳理、强化“古制”中和“乐”相关的理论以突显恢复“古制”的可行与必要，在《乐图论总论》其余 8 节对历代乐律的基本范畴的论述，也充分体现了这一点，陈旸是在评价和选择中表明自己维护、坚持三代“礼乐制度”的态度和立场。如其《原律》云：

昔黄帝正名百物，爰命伶伦自大夏之西，断嶰谷之竹，取其自然圆虚者三寸九分而吹之，以为黄钟之宫。取其窍之厚且均者者两节间也[①]。又制十二甬篇，象凤凰之鸣，别阴阳之声，应十二中气而律吕备矣。此黄钟所以为律本，而律又为万事本也。盖律以竹为管者，天生自然之器也；以黍为实者，天生自然之物也。以天生自然之物，实天生自然之器，则分寸之短长，容受之多寡，声音之清浊，权衡之轻重，一本之自然而人为不预焉。此中和之声所以出，而大乐所以成也。

陈旸所尊崇的就是黄帝时如黄钟类的天生自然之器，其文又引《乐苑》所言，曰：“律之为用，穷天地之声，尽天地之数。播之于乐：动天地，感

[①] 内文小号字为原文所作的注，下同。

鬼神，和人心，变风俗。非至圣孰能与于此。”来表明自己“律之为用”的标准。又如《嘉量》一节言：

古之量，权之然后准之，准之然后量之。则量之为器，本于黄钟之龠也。……春秋之时，齐有四量始于豆区，终于鬴钟，岂先王遗制欤？……《考工记》载其铭曰：“时文思索，允臻其极。嘉量既成，以观四国。永启厥后，兹器维则。”由是观之，量所以为天下则者，“允臻其极”而已，此乐之中声所假而出也。极而论之，五度起于黄钟之长，而礼之意寓焉。五量起于黄钟之龠，而乐之意寓焉。礼虽起于度，而量实随之，故荀卿论礼必齐以度量也；乐虽起于量，而度实兼之，故《乐记》论乐必稽之度数也。……周公六年朝诸侯于明堂，制礼作乐颁度量而天下大服者，以其颁器明道于天下故也。

均是在对史料的选择和评述中表达自己以“三代先王之制”为根本的立场。

陈旸于卷98—104论十二律，先于卷98—99作《十二律序论》，即对十二律分别进行描述，基本的描述方式就是先简单介绍其大小尺寸（配图），然后罗列相关文献（基本上出自《周礼》、《传》、《国语》十三经等典籍，也有历代如司马迁、荀子、刘歆等个人的观点），其间介入以阴阳理论为主的评述。仅以《仲吕》条为例，其文如下：

仲吕，长六寸万九千六百八十三分寸之万二千九百七十四，围九分积实五百九下九分二毫。

（插图）

万物已盛世于巳，而仲吕巳之气也。盖巳则正阳而无阴，故一自西北转抵正南，则屈而巳焉。阳巳而阴萌，则万物尽旅而西行，故谓之仲吕。方是时，阳出在外而盛大，阴入在中而微小，又谓之中吕、小吕。《国语》曰：“三间仲吕，宣中气是也。”刘歆曰：“微，阴始巳起也。起未成著于中，旅助姑洗宣气齐物也。”误矣！《周官·大司乐》“歌大吕，以祀天神；歌小吕以享先妣。”先妣于天神为小故也。梁武帝曰：“中，宫音，土也。吕，商音，金也。四月，土气方王；巳，金之本宫。故有宫、商二音不亦失乎。

在对十二律进行介绍性的描述之后，是占5卷（卷100—104）的《十二

律本论》，自此，陈旸才进入较有“论”的意味的分析，这或许也是陈旸把《总论》一节置于《十二律序论》之后的缘故。在《总论》一节，陈旸以天干地支、阴阳八卦、星宿、节气等传统理论说明十二律的方法来叙述十二律之所成所生，如其论“大吕”言：

建丑之律，阴气旅助于阳谓之大吕，其月为涂，其岁赤奋，其宿牵牛，其次建星，其辰合元枵，其候大寒，其卦则坤之六四也，故合于黄钟而下生夷则焉。

他如此叙述的目的就是作一个立“论”的基础，正如其文中所言：

由是观之，本乎乾爻者为六律，本乎坤爻者为六同。六律左旋而生，同为同位所以象夫妇。六同右转而生，律为异位所以象子母。间八而生，所以象八卦；旋之为宫，所以象三才。文之以声不过乎五，播之以音不过乎八，成之以舞不过乎六，要之一会归中声而已。

而同卷的《十二律旋宫》则是带有综述性质的一节，从“天五地六，天地之中合也，故律不过六，而声亦不过五。其旋相为宫又不过三，以备中声而已。”这样的标准出发，对《国语》、《礼运》所记载的，后世儒者乃至圣朝所制定的“旋宫之法”进行详细的叙述和评价。他所持的观点亦是所谓“十有二律之管，礼天神以圜钟为首，礼地示函钟为首，礼人鬼以黄钟为首。三者旋相为宫，而商、角、徵、羽之管，亦随而运焉。如此则尊卑有常而不乱，犹十二辰之位，取三统三正之义，亦不过子、丑、寅而止耳。”这样的先王之制。

在卷 101 至卷 104，陈旸从“律吕相生”之“尺寸增损”到阴阳、天地、候气与“律吕”的关系，从“律吕”之“数度”、“齐量”、“围径”、“清浊”这样的制作细节上的要求，终至“律吕”在乐用上的体现，分层次，递进式地论析“律吕”问题。在论述过程中，陈旸仍保持着他一贯的手法，如卷 101 之论《律吕相生》，陈旸首先历述诸儒论律吕之说：

甚哉，诸儒之论律吕何其纷纷邪！谓阴阳相生自黄钟始，则左旋八八为伍管，以九寸为法者，班固之说也。下生倍实上生四实，皆三其法而管，又不专以九寸为法者，司马迁之说也。持隔九相生之说，以中吕上生黄钟，不满九寸谓之执始，下生去灭，上下相生，终于南事；

十二律之外，更增六八为六十律者，京房之说也。本吕览、淮南王（刘）安、蔡邕之说，建蕤宾重上生之议，至于大吕、夹钟、仲吕之律，所生分等又皆倍焉者，郑康成之说也。隔七为上生，隔八为下生，至于仲吕则孤而不偶，蕤宾则逾次无准者，刘向之说也。演京房南事之余，而伸之为三百六十律，日当一管各以次从者，宋•钱乐之之说也。斥京房之说，而以新旧法分度参录之者，何承天、沈约之说也。校定黄钟每律减三分而以七寸为法者，隋•刘焯之论也。析毫厘之彊弱为算者，梁武帝之法也。

表明自己"律同之声，适多寡之数，长短之度，小大之量，清浊之音，一要宿乎中声而止，则动黄钟而林钟应，动无射而仲吕应，和乐未有不兴者矣。"的观点，其后，详述声律之"损数"、"益数"、"卦象"等特征，后两节对后世之"子声"和"四清"作辨析。同时，在这部分的论述中，文献、细节上的详尽仍是一个很显著的特点，如卷 102 之论《律吕候气之法》中言：

先王为是候气之法，造室三重，各启门塗必固密。为门之位，外之以子，中之以午，内复以子；杨子所谓"九闭之中"也。盖布缇缦室中，上圆下方，依辰位埋律管，使其端与地齐，而以薄纱覆之。迨中秋白露降，采河内葭莩为灰，加之管端案律；而候之气至者，灰去；为气所动者，灰散；为物所动者，灰聚。此冬、夏二至，阴阳气兴，古人未尝不候之以定历、均乐也。昔北齐信都芳能以管候气，尝与人语指天曰"孟春之气至"矣，往验管而灰飞，又为轮扇二十四，埋之地中，测二十四气。每一气感则一扇自动，他扇自若，与管灰相应。然气应有早，莫灰飞有多、寡，又不可不知也。后汉，冬、夏至日，天子御前殿陈八音，均度量，候钟律。冬至阳气应，则黄钟通土，灰轻而衡仰；夏至阴气应，则蕤宾通土，灰重而衡俯，亦候气之一端也。隋开皇中，准古法以候节气，而气应或先或后，文帝怪而问之，先洪对曰，"灰飞半出为和，气全出为猛，不能出为衰"。和气应者其政平，猛气应者其君暴，可谓善谲谏矣。《尚书 · 中候》云，"用丑为律候之。"《月令》疏云："以铜为之。"李淳风云："自古言乐声、律吕者，皆本于十二管，以气

应灰飞为验。后魏末孙僧化造六甲一周历，其序云：以管律候某月某时，律气应推校前后五六事，皆不与算历家术数相符。

从105卷到107卷，陈旸进入对和十二律一样是属于“乐”的基本理论的范畴的五声、八音的论述，但陈旸在此论五声、八音时单置于“雅部”这个框架，或是出于寻求基本理论的价值取向的一致性的考虑——对三代正统“礼乐制度”的坚持。卷105对五声分上、中、下叙论，五声（上）开篇即言：“夫物生而有情，情发而为声。”接着与“数”结合论五声之由来：

> 故天五与地十合而生土于中，其声为宫；地四与天九合而生金于西，其声为商；天三与地八而生木于东，其声为角；地二与天七合而生火于南，其声为徵；天一与地六合而生水于北，其声为羽。盖五声本于五行，布于五位，其数起于黄钟九寸之管，因九而九之，则凡管周径之数八十有一者，宫声之数也；因宫数三分去一而生徵，则五十有四者，徵声之数也；因徵数三分益一上而生商，则七十有二者，商声之数也；因商数三分去一下而生羽，则四十有八者，羽声之数也；因羽数三分益一上而生角，则六十有四者，角声之数也。数多者浊，以大而大不逾宫；数小者清，以细而细不逾羽；则羽、徵之声清于角，而角声又清于商矣。凡此五声之常，百王不易之制也。今夫宫生徵，徵生商，商生羽，羽生角，故弹宫而徵应，弹徵而商应，弹商而羽应，弹羽而角应，是五声以相生为和、相胜为缪，先王立乐之方也。

其后叙“五声之和”的功用即：

> 闻宫声斯达诚实之心而为信，闻徵声其达恭敬之心而为礼，闻商声斯达羞恶之心而为义，闻羽声斯达是非之心而为智，闻角声斯达恻隐之心而为仁。

五声（中）延及“五声”与“身”和“物”的关系：“五声之于乐，近取诸身以尽性，远取诸物以穷理。”陈旸进一步指出：

> 故声出于脾，合口而通之谓之宫；出于肺，开口而吐之谓之商；出于肝，而张齿涌吻谓之角；出于心，而齿合吻开谓之徵；出于肾，而齿开吻聚谓之羽；凡此，近取诸身以尽性者也。宫，土声也；其性圆而

居中，若牛之鸣窌（jiao）而主合。商，金声也；其性方而成器，若羊之离群而主张。角，木声也；其性直而崇高，若鸡之鸣木而主涌。徵，火声也；其性明而辨物，若豕之负骇而主分。羽，水声也，其性润而泽物，若马之鸣野而主吐；凡此，远取诸物以穷理者也。

其“近取诸物、远取诸身”论述的指向就是“乐”成为“制”后与社会相关的“治”和“序”相对应的理论基础

宫无为以覆物，君之象也。商有为以通物，臣之象也。角善触而难驭，民之象也。徵出无而验有，事之象也。羽因时而翕张，物之象也。宫为君，足以御臣；商为臣，足以治民；角为民，足以兴事；徵为事，足以成物；羽为物，足以致用；此其序也。

随后对质疑先儒的观点，而在五声（下）论及五声之“制”：

宫生于黄钟九寸，其声重而尊。商生于太蔟八寸，其声明而敏。角生于姑洗七寸，其声经而易制。徵生于林钟六寸，其声泛而不流。羽生于南吕五寸，其声涣散而抑。

最后陈旸总结出自己对五声的看法即：

引而足之，触类而长之，其名则宫、商、角、徵、羽，其用则重、敏、经、迭、抑，其象则君、臣、民、事、物，其位则左、右、上、下、中，其色则青、黄、赤、白、黑，其性则仁、义、礼、智、信，其情则喜、怒、悲、忧、恐，其事则貌、言、视、听、思。在天运而为五乐，在地列而为五行，在人窍而为五脏，则中声所止无往不在。

陈旸认为五声需完备才能中和，其言：“是五声之于乐，损之则亏，益之则赘，岂足以纪中之成雅乐哉？”故在完成五声的叙论后，专门列一节对《三宫无商》的考述和辨证。认为商主金德，周主木德，而金克木，所以周不用商音是“避所尅”所至：“周之作乐，非不备五声，其不言商者，文去而实不去也”。对此，冯洁轩先生批评道：

宋代陈旸则认为这是说“诗有商音，必审而去之者。”综观全文，陈旸的解释自较合理。但陈旸无法解释清楚为什么“诗有商音，必审而去之”，终于向五行学说里面找出路，说是“周以木德王天下，其不用商者，避所尅者而已。”这当然是不对的。不要说周初并无五行

思想，就拿战国时才开始盛行的五行学说来说，其用于论证朝代更替，如以商主金德，周主火德（而不主木德），五行相胜，火克金，周所以取代商而有天下。至于陈旸所说的“周以木德王天下”，已是汉时才兴起的五行相生的新的历史循环论的说法了。看来，使陈旸陷入窘境的原因是他不敢承认周音乐原就是没有商音的。[①]

所论为是，但陈旸陷入窘境的原因或许还由于陈旸无论如何是为了“三代礼乐制度”之“五声完备”的理论基础建立的需要。也正是他极力在维护和坚持他这样的理论基础，综观整部《乐书》，陈旸也常陷入尴尬甚至是前后矛盾的理论选择的困境[②]。

卷106论《八音》（雅部）也分上、中、下篇，上篇着重以音本之自然出发，提出：“乐出于虚而寓于实，出于虚则八音同冥于道，寓于实则八音各丽于器。器具，而天地万物之声可得而者矣。故万物盈于天地之间，若坚若脆，若劲若韧，若实若虚，若沉若浮，皆得效其响焉，故八物各音而同和也。”根据“发音”材料的特性和与之相对的“音”与节气的对应，来进一步解释“音”为用时应与自然之物相协调：

金声舂容，秋分之音也，莫尚于钟。石声温润，立冬之音也，莫尚于磬。丝声纤微，夏至之音也，莫尚于琴瑟。竹声清越，春分之音也，莫尚于管籥。匏声崇聚，立春之音也，笙竽系焉。土声函胡，立秋之音也，埙缶系焉。革声隆大，冬至之音也，鼗鼓击焉。木声无余，立夏之音也，柷敔系焉。然金失之重，石失之轻，丝失之细，竹失之高，匏失之长，土失之下，革失之洪，木失之短，要皆不相夺伦，然后克谐而无失也。

在《八音》（中）的论述中，陈旸又进一步强化了“乐与政通”的为用的价值取向：

钟于五行为金，于五事为言，于五脏为气，于五性为义。金则奏为铿鎗，言则发为号令，直其气所以立横，方其义所以立武，此听其声所以思武臣也。磬于八音为石，于八卦为乾，石则其形曲折而有别，乾

---

[①] 《论郑卫之音》，载《中国艺术研究院首届研究生硕士学位论文集》（音乐卷），文化艺术出版社，1987年10月北京第一版，第58页。

[②] 关于这个问题，有待作系统的统计和分析，于另文作讨论。

则其行刚健而不陷。有别所以立辨，不陷所以致死，此听其声所以思死封疆之臣也。琴瑟同出于丝而静好，其声则噍杀而哀，洁静而廉，依义以立志而已，此听其声所以思志义之臣也。竽、笙、箫、管同出于竹而发猛，其声则动浊而滥，合比而会，有聚众之义焉，此听其声所以思畜聚之臣也。鼓为乐之君，而鼙则卑者所鼓，其为革声一也，士謹而讙，群趋而动，有进众之义焉，此听其声所以思将帅之臣也。

他所秉承的一直都是"乐用"的标准，极少从欣赏的角度论"乐"，甚至可以说他对"悦耳"这样的审美评价是排斥的，其言："君子之于音，听之在心不在耳，彼其音之所发，亦诚有所合之也，岂在悦郑卫铿锵而已哉？"所以，陈旸又接着引用《传》的论说来强化"乐"与"事"的关联：

于《传》有之：金声铿，铿以立横，横以劲武，金声正则人思死节矣。丝声哀，哀以立廉，廉以立志，丝音正则人将立操矣。竹音滥，滥以立会，会以聚众，竹音正则人思和洽矣。土音浊，浊以立太，太以含育，土音正则人思宽厚矣。革音讙，讙以进众，革音正则人思毅勇矣。匏音啾，啾以立清，清以忠谨，匏音正则人思恭爱矣。木音直，直以立正，正以寡欲，木音正则人思洁已矣。

《八音》（下）则沿用他此前一贯的叙论模式，在《经》、《乐记》、《诗》、《书》、《周礼》中抽取与"器"和"用"的相关材料，其旨亦在表明八音"中和完备"的重要性，如其言：

盖八音之于乐，一音不备不足以为乐。以用言之，未有不比音；以体言之，未有不比物。故金石以动之，丝竹以行之，革木以节之，匏以宣之，瓦以赞之，所道者中德，所咏者中声，然后八音克谐、不至于夺伦也。

而在此卷末的《声音通论》则是对此的繁复的解释，在次强调五声、八音之于"乐"的规范的不可或缺的重要地位。在随后卷 107，又列为单卷的《五声》（雅部）中的《辨四声》、《禁四声》、《明二变》、《乐德》、《乐语》各节的论述中，陈旸一再重复的态度也仍是："五声备、八音具"才符合"先王文之以五声，播之以八音的立乐之方"。在此卷《五声》——宫、商、角、徵、羽一节中，陈旸又进行一次更广泛综合的叙述，仅以"宫"

为例，其言：

是五声之本，出于黄钟九寸之律为宫。而宫之声，以时言之，位四时之中；以声言之，为四声之纲，犹之宫室之宫，居中而覆乎四隅也。其声则和平厚重洪舒而最浊，犹牛之鸣窌也。其数五，成数十，丝数八十一，应九九之数也。其时季夏，其日戊巳，其辰辰戌丑未，其帝黄帝，其神后土，其精勾陈，其虫裸，其岳嵩山，其生金，其胜水，其行土，其味甘，其臭香，其色黄，其脏脾，其性信，其情恐，其事思，其主唱。声调则广裕，乱则荒骄，君之象也。王之宫县，亦取诸此。盖天统以圜钟为宫，地统以函钟为宫，人统以黄钟为宫，以其尊无二上故也。

在卷 108《八音总论》之论八音与此相类，先引入八音的排位，云："列琴瑟于南，列管于东南，列磬于西北，列钟于北，所以正其位也。"继而言八音之序："先金、石，而土、革次之；先丝、木，而匏、竹次之；八者之序也。"随后综合"位"、"序"及前论八音所用的基本理论对八音分别叙述，以其论"丝"为例：

丝饰物而成声，其卦则离，其方则南，其时则夏，其声尚宫，其律蕤宾，其风景，其音哀，夏至之气也。先王作乐弦之，以为琴、瑟之属焉。盖琴瑟之乐，君子所常御，其大小虽不同，而其声应一也。故均列之堂上焉。

从 109 卷到 150 卷论《八音》，分为雅（卷 109—124）、胡（卷 125—132）、俗（卷 133—150）三部，按金、石、土、革、丝、竹、匏、木之属顺序述论八音。总共述及乐器 422 件次（其中有 214 件乐器有配图），分布如下：

**雅部 115 件次：**

镛　镈　剽　栈　编钟　歌钟　青钟　赤钟　黄钟　白钟　黑钟　和钟　
訇钟　铭钟　金錞　錞于　金镯　金钲　丁宁　大金铙　小金铙　小钲　
金铎　木铎　石磬　玉磬　天球　编磬　离磬　荞磬　笙磬　颂磬　歌磬　
土鼓　瓦鼓　古缶　古埙　大埙　小埙　雅埙　颂埙　拊　足鼓　楹鼓

建鼓　县鼓　靁鼓　靁鼗　灵鼓　灵鼗　路鼓　路鼗　夔鼓　鼗麻鞞鞮
料鞀　鼖鼓　鼛鼓　晋鼓　提鼓　大鼙　中鼙　小鼙　朔鼓　朄鼓 应鼓
鼙鼓　鲁鼓　薛鼓　大琴 中琴 小琴 次大琴　雅琴　十二弦琴　两仪琴
七弦琴　大瑟　中瑟　小瑟　次小瑟　颂瑟　言箫　筊箫　韶箫　洞箫
苇籥　竹籥　豳籥　篴籥　仲籥　箹籥　（竹律）[1]　管　篁　篎
都良管　班管　彤管　孤竹管　丝竹管　阴竹管　篴　大篪　小篪
簜　笙　巢笙　和笙　凤笙　大竽　小竽　簧　柷（止）　敔（籈）　应

**胡部　103 件次：**

方响　响铁　编钟（此系胡乐编钟）　正铜钹　和铜钹　铜盘　铜铙　铜钲
铜角　吹金　龙头角　大铜鼓　中铜鼓　小铜鼓　铁柏板　铜罗　编磬
玉蠡　骨管　牙管　胡缶　羯鼓　两杖鼓　檐鼓　都昙鼓　毛员鼓
答腊鼓　鸡娄鼓　齐鼓　汉鼓　震鼓　魏鼓　杖鼓　柏鼓　细腰鼓 正鼓
和鼓　鼗牢　骆越鼓　密须鼓　鼓桦　胡琴　奚琴　匏琴　胡瑟　胡弄
大箜篌　小箜篌　坎篌　箜篌　植箜篌　卧箜篌　擘箜篌　胡箜篌
凤首箜篌　搊琵琶（五弦）大琵琶　小琵琶　秦汉琵琶　昆仑琵琶　龟兹琵琶
蛇皮琵琶　屈茨琵琶　卧筝　搊筝　觱篥（悲篥、笳管、头管、风管）
漆觱篥　双觱篥　银字觱篥（银字管）　十八管箫　二十一管箫　歌箫
双角（长鸣）中鸣（簸逻回）警角　大胡笳（大箛）　芦笳吹鞭　小胡笳（小箛）
芦管　胡篪（小篪）　羌笛（胡笛）　大横吹　小横吹　龙头笛　义觜笛
十七管竽　十九管竽　二十三管竽　埒竽　雅簧　竹簧瓢笙　胡直　吹笙
大拍板　小拍板　桃皮管　桃皮觱篥　腰鼓　啸叶　（立均）　（四通）

**俗部　204 件次**

编钟二十四枚　编钟十六枚　编钟十四枚　大镈　博山钟　飞廉钟　仪钟 衡钟
古文钟　千石钟　九乳钟　平陵钟　杜陵钟　华钟　鸣钟　哑钟　毁钟
方响　单铎　双铎　风铎　车铎　贾铎　铜铎　将于　铁笛　铜管
铜琵琶　鼓吹钲　警严钲　刁斗　鎗鎗　铜角　铜磬　铜钵 铜簇　铁磬
铁簧　金管　（铜律）　（铜籥）　（铜权）　编磬二十四枚　编磬十六枚
编磬十四枚　石鼓　玉鼓　石钟　（玉律）　玉琯　玉笙　紫玉箫　白玉箫

---

[1] 括号内的为乐的调节器，下同。

玉琴　玉笛　玉方响　玳瑁笛　神钲　石角　梵贝　玉螺　七孔埙　八缶
八孔埙　水盏　扣甕　拊瓶　击瓯　击壤　鼓盆　土鞚　腰鼓　瓦琵琶
搁鼓　羽葆鼓　警鼓　铙鼓　节鼓　鹭鼓　鹤鼓　鼍鼓　连鼓　方鼓
朝鼓谏鼓　大鼓　常用大鼓　中鼓　小鼓　枹鼓亦名桴鼓　交龙鼓　三杖鼓
头鼓　聒鼓　和鼓　云花黄鼓　云花白鼓　青鼓　赤鼓　黑鼓　额鼓
熊罴鼓　漏鼓　街鼓　唐鼓　黄钟鼓　夏至鼓　冬至鼓　圣鼓　散鼓
教坊鼓　抚拍　青角　赤角　黑角　颂琴　击琴　一弦琴　十三弦琴
二十七弦琴　月琴　蕃瑟四弦　雅瑟二十三弦　十九弦瑟　二十七弦瑟
黄钟瑟　平清瑟　太一乐　天宝乐　绕梁　双凤琵琶　金缕琵琶　直颈琵琶
曲颈琵琶　大忽雷琵琶　小忽雷琵琶　阮咸琵琶　云和琵琶　一弦琵琶
六弦琵琶　七弦琵琶　八弦琵琶　五弦筝　十二弦筝　十三弦筝　银装筝
云和筝　鹿爪筝　轧筝　鼓筝　击筑　（乐准）　雅箫　颂箫　籁箫
短箫　宴乐箫　清乐箫　教坊箫　唱箫　和箫　鼓吹箫　李冲箫　凤箫
吹箫　七孔篪　霜条篪　吹篪　双管　黄钟管　大吕管　七星管　双凤管
太平管　骆驼管　跋膝管　拱辰管　昭华管　箫管　中管　尺八管　竖篴
雅笛　长笛　短笛　双笛　竖笛　手笛　七孔笛　十二律笛　十二厢笛
柯亭笛　烟竹笛　凤鸣笛　竽笙　凤翼笙　义管笙　云和笙　十七管笙
十二管笙　十二月笙　簌　击竹　扑

卷 109—111 述论金之属之乐器前，陈旸作了一篇《钟制》，从《吕氏春秋》、《传》、《考工记》、《典同》中的文献资料中厘清钟之由来、规格，并配图详细介绍钟身各部位的数度、齐量，继而对后世的乃至圣朝有违钟制的言论和制作提出批评，其根据是不合周代“乐县之制”。在述论金之属首卷的结尾，陈旸作三篇《钟声》来强调钟作为仪式中的“器”，其声必须是要起到实在的与人心、政事相通的效用。如《钟声》（上）言：

钟鼓之声，怒而击之则武，尤而击之则悲，喜而击之则乐。其意变，其声亦变；其意诚，感之达于金石，而况人乎？今昔对比，夫钟之与磬也。近之则钟音亮，远之则磬音彰。物固有近不若远者，远不若近者，不可不知也。宋左师每食击钟，郑伯夜饮酒击钟。盖古之人一饮

食之际，必击钟者，所以和志气而去争心也。其备祸，岂不豫哉？

卷 110 中的《四金通论》强调的也是“乐用制度”的不可逾越，故言：“金鼓之用于军旅，则将军之气一军之形候也，况用之以节声乐者乎？后出以角代金，非古制也。”

和论金之属相类，在述论石之属（卷 112）之前也有一篇《磬制》：

《考工记》：“磬氏为磬，倨勾[1]一矩有半。其博为一，股为二，鼓为三。参分其股博，去一以为鼓博；参分其鼓博，以其一为之厚。已上则摩其旁，已下则摩其耑。”磬师“掌教击磬”，盖石乐之器也，声乐之象也。古之为磬，尚象以制器，岂贵夫石哉？尚声以尽意而已。钟圆中规，磬方中矩，则“倨勾一矩有半”，触其弦也。“其博为一”，股、博一律也；“股为二”，后长二律也；“鼓为三”，前长三律也。股非所击也，短而博；鼓其所击也，长而狭。郑司农云：“股磬之上大者，鼓其下小者。”康成云：“股外面，鼓内面。”则击者为前而在内，不击者为后而在外。内者在下，外者在上，其大小、长短虽殊，而其厚均也。黄钟之磬股、鼓，皆厚二寸，则余磬可推矣。史、传论造磬者多矣，或谓黄帝使伶伦为之，或谓尧使毋勾氏为之，或谓叔为之。以《明堂位》考之，“叔之离磬”，则特县之磬。然则非特县之磬，未必非勾氏、伶伦所造也。《曲礼》言“立则磬，折垂佩”，《考工记》言“磬折以参五”，则磬取屈折之义也。先儒谓“磬之为言，劲也”，岂因屈折然邪。

因为钟和磬是“乐用”仪式中最重要的两件乐器，所以陈旸如此强调“制”的规范正是基于“乐用”的观念。在对“钟”和“磬”这两件仪式举行时最重要的乐器之“制”考订之后，陈旸紧接着在卷 113 和卷 114 对“仪式”本身作为制度应有的规范进行述论，根据仪式举行的场合，分《堂上下乐》（上、下）和《房中乐》，对堂上之乐和堂下之乐及房中乐所用的乐器、规模、形式、演奏的乐曲、乐舞展示的形式等作详细的描述；根据“乐用”的不同规模，描述了《宫县》、《轩县》、《判县》、《特县》。因为“乐用”制度的强调等级观念，作器者有贵贱、器亦有尊卑，因此陈旸对乐县

[1] “勾”注疏本作“句”。

之制度进行系统的文献梳理和论述、辨析，并详尽摘录了《汉晋宋齐乐县》、《梁乐县》、《后魏乐县》、《后周乐县》、《隋乐县》、《唐乐县》、《后周乐县》。作这样的梳理、论析，陈旸的指向是依据古制对《圣朝乐县》的检讨和修正：

圣朝建隆初，修复器服四、架二、舞十二案之制。位置陈布，多仍唐旧。然承兵战之余，制度草创，故施于殿庭乐止二十格。乾德中，秘书监尹掘建言，宜增三十六簴。唐设土员颇多，今则至少宜补其数，使无阙而已。于是诏定架工一百四十，登歌工二十五，乐簴三十六。旧编钟之下，列笙、竽、笛、言、埙、篪之工，编磬之下，列偶歌、琴、瑟、筝、筑之工，其后悉集乐工，重列于架中歌者，最在前而以九弦琴、五弦（琴）、七弦琴、筝、瑟、筑分列歌工之左右。又篪、埙、笛、箫、巢、竽之工十六，次歌者之后。真宗享见昭应景灵宫，皆用备乐景灵庭中，止施二十格。唐制大中小祠用乐，咸以宫架、轩架为之序，虽有司摄事，亦如之。至圣朝惟天地感帝，宗庙用乐，天子亲行宫架，登歌具焉。有司摄祠，止奏登歌。初，太祖即位，并准唐礼郊祀乐，设二十簴。开宝中祠南郊，有司设增三十六格。至太宗时有司发其误，欲复旧礼，诏不许，因遂为常。真宗景德中，乃诏大祠，悉用乐。仁宗又诏，释奠文宣王、武成王及祀先农得用乐。是时垂意制作，敕李照等改铸钟镈，权损钟磬架十六之数，用十二枚以应月律。先是架隅，建鼓不击，别施散鼓于架内代之。乾德中，尹掘奏去散鼓，而乐工积习，遂不能罢。又祀天地宗庙，虽设雷鼓、灵鼓、路鼓，击不能声。又无三鼗至于簨簴，刻画亦多失传，或鸷禽饰于钟簴，或猛兽负于磬趺，或木凤栖于鼓上，或山华以为植羽，至是悉。诏有司革正其谬，更造建鼓、鞞、应十二。依李照所奏，以月建为均，与镈钟相应。照又请，别作晋鼓，以为乐节。乾德诏书，去散鼓不用，复造三鼗，祀天以雷鼓八面，面各一工，左播鼗，右击鼓，余七工皆随击焉。灵鼓、路鼓亦如之。又增大竽、大笙、双凤管、两仪琴、十二弦琴五器于乐架。未几，照所建白皆罢，真可为太息也。然古之乐架，特钟十二，编钟十二，特磬十二，编磬十二，合四十八簴。而为

宫架，今用三十六簴，恐未合先王之制也。诚诏有司去筝、筑之器，削二变、四清之声，而讲先王乐架之制，亦庶乎复古矣。

述论中充满了对先王之制的热望，其用意不言自明。

在《八音》（雅部）的其它各卷对各种器乐的述论的框架和目的秉承的宗旨就是“乐用”的价值体现。如卷 118 中的《鼓论》、卷 119 中的《琴瑟》（上、中、下）起到和《钟制》、《磬制》一样统领全篇的作用。在述论各种乐器时，陈旸采用他一贯的述论方式：以数论或阴阳学说来述“器之源流”，以文献罗列、略作辨析“器之乐用”。如卷 110 述论编钟（十二枚）：

先王作乐以十有二律为之数度，以十有二声为之齐量，纪之以三，平之以六，归于十二，天之道也。然则以十有二辰正钟、磬乐县之位，岂他故哉？凡以齐量、数度、考中声，顺天道而已。盖编钟十二同在一虡为一堵，钟磬各一堵为肆。《春秋传》“歌钟二肆”，则四堵也。小胥之职，“凡县钟磬，半为堵，全为肆”，是钟磬皆在所编矣。磬师“掌教击磬、击编钟”，于钟言编，则磬可知。《明堂位》曰：“叔之离磬，编则杂，离则特。”谓之离磬，则特县之磬，非编磬也。言磬如此，则钟可知也。荀卿言“县一钟”，《大戴礼》言“编县一”，言特县钟磬，如此则编钟、编磬亦可知。岂非金石以动之常相待以为用乎？由是观之，钟磬编县各不过十二，古之制也。汉之服虔以十二钟当十二辰，更加七律一县为十九钟。隋之牛洪“论后周钟磬之县”，长孙绍援“《国语》、《书传》七律、七始之制”，合正、倍为十四。梁武帝又加浊倍，三七为二十一。后魏公孙崇又参县之合，正倍为二十四。至唐分大、小二调，兼用十六、二十四枚之法，皆本二变、四清言之也。蔽于二变者，不过溺于《国语》、《书》、《传》；蔽于四清者，不过溺于《乐纬》，皆非圣经之意也。惟圣朝李照、范镇废四清，用十二律之议，何其智识之明，而远过于诸子乎。李照虽知去四清，而不知去二变，犹不去四清也，将何以成和乐邪？真目论也。编钟宫县用之，先儒谓“设于甲、丙、庚、壬之位，十二律各有正声”。又取黄钟至夹钟，四律为清声。此牛洪据郑康成及《乐纬》之说也。古者编钟、编磬，登

歌用之，以节歌句；故堂上击黄钟、特钟，而堂下编钟应之；击黄钟、特磬，而堂下编磬应之；上下唱和之道也。

对乐器的述论体现了陈旸对“乐用”的执著，不仅如此，陈旸甚至对雅乐的乐器的配饰都在《乐书》卷 124 中有详细描述，《乐书》卷 124 目录如下：

《乐图论》《雅部》《八音》——木之属

柷（椌击） 敔（楬戛） 籈 止 应 钟筍 磬筍 钟簴 磬簴鐻

论（上） 论（下） 植羽 璧翣 业 崇牙 枞

柷、敔、应为“器”，甄、止为击打的工具，而钟筍、磬筍、钟簴、磬簴鐻、植羽、璧翣、业、崇牙、枞则是配饰，陈旸对配饰非常重视，不仅均有配图，而且对钟筍、磬筍、钟簴、磬簴鐻有上下两篇专论，业、崇牙、枞图下亦有简单论述。其论有云：

秦始皇建千石之钟、立万石之虡，汉仪高庙撞千石之钟十枚，岂亦袭秦人侈心之弊而不厘正之邪？李尤铭曰：“汉因于周，由若重规，人因秦器，事有可施”，其言过矣！汉魏以来有四厢金石之乐，其架少则或八、或六，多则十六、二十；至隋、唐始，益为三十六架；高宗蓬莱宫充庭有七十二架，饰筍以飞龙，饰趺以飞廉，饰虡以挚兽，上列植羽，旁垂流苏；武后称制，饰宫县之乐，庙朝以五采，轩县以朱，五郊各从方色，非三代之制也。

又云：

圣朝依仿古制，天子宫县，镈钟十二虡，编钟十二虡，编磬十二虡。凡三十六虡，各依辰次。每镈钟左、右，设编钟、编磬。每辰次列三架，今太常按习。御制曲谱宫县，每奏一声，镈钟一击之，编钟、磬三击之，清浊先后，互相为应，大昭、小鸣和之道也。……古者，钟、磬虡取中虡之木，故击其所县而由其虡鸣。今钟、磬之虡则以实木为之，故其鸣不由虡，非先王制作之意。

陈旸如此详细地考证筍、簴这样的配饰，说明“今之制作”非“三代之制”，表明陈旸是非常严肃地对待“礼乐”的仪式。在这些细节上的考究更进一步体现陈旸对上古三代“礼乐”制度的尊崇，甚至可以说陈旸对三代“礼

乐”制度抱有一种恢复到一致和完美的理想化的态度。其论《崇牙枞》亦言：

> 木之性，主乎仁。故桧之为木，柏叶松身，则业与身皆曲以曲而会之，故音会计之桧。枞之为木，松叶柏身，则叶与身皆直而从之，故音从容之枞，崇牙之体也。文王以德行仁，亦如之矣。

在陈旸看来，“木之性，主乎仁”与“文王以德行仁”是有一种内在的统一性的，所以，配饰是“礼乐”制度规范的范畴，配饰的选择和使用也是全面恢复三代“礼乐”制度不可或缺的一环。也正是“制”的需要，陈旸在《八音》（雅部）的述论延续了《乐书》训义的方式，即大量文献的罗列和力求该备详尽的考析，这种反复强调的做法可以说是陈旸回复三代“乐制”雅正状态之理想的折射。

《八音》（胡部）共8卷（卷125—132），在卷125和卷126的篇前分别有《序胡部》和《夷乐论》。《序胡部》言：

> 《周官》“韎师掌教韎乐”，“旄人掌[1]教舞夷乐”，“鞮鞻氏掌四夷之乐与其声歌”，凡祭祀、飨燕用焉。然则胡部之乐，虽先王所不废其用之，未尝不降于中国雅部之后也。故韎师、旄人、鞮鞻氏，所以居大司乐之末钦。后世以觱篥为头筦，进之雅部之前，失先王所以立乐之方也。臣尝观汉明帝时，北单于来请音乐。诏报曰：“前单于言先帝时赐呼韩邪竽、瑟、箜篌皆败，愿复裁赐。”“念单于国尚未安，方属武节以攻战为务，竽、瑟之用不如良弓、利剑，故不以齐。朕不爱小物于单于也。”然则匈奴亦通用中国乐矣，用华音变胡俗可也，以胡音乱华如之何而可？

《夷乐论》言：

> 王者，用先王之乐，明有法也；用当代之乐，明有制也；用四夷之乐，明有怀也。东夷之乐曰《昧》，持矛以助时生；南夷之乐曰《任》，持弓以助时养；西夷之乐曰《株离》，持钺以助时杀；北夷之乐曰《禁》，持盾以助时藏；皆于四门之外右辟四夷之乐也。东夷之音怨而思，南

---

[1] 原作“堂”，误，据四库本、注疏本改。

蛮之音急而苦，西戎之音悲而冽，北狄之音雄以怒，四夷之声也。东夷之舞缓弱而淫裔，南夷之舞蹻迅而促速，西夷之舞急转而无节，北夷之舞沉壮而不扬，四夷之舞也。四夷乐舞如之，则其歌可知。先王之于夷乐，虽有所不废，然夷不可乱华，哇不可干雅。盖亦后之而弗先，外之而弗内。此夹谷之会而齐人奏之，孔子所以却而欲兵之欤。然《周官》夷乐必使鞮鞻氏掌之，何也？曰：以《王制》推之，被发文身为东夷，雕题交趾为南夷，衣羽毛为北夷；至于西夷，则被发衣皮而谓西方曰“狄”，鞮鞻氏以衣皮名官也。鞮则去毛以为革，有去彼适我之意；而所履者，有是而无非矣。杨雄所谓“东鞮”，后世有鞮音亦是意也。匈奴谓汉曰若鞮，岂知礼义者之言乎？由是观之，鞮鞻，盖四夷所履也；记礼者，以之名其官，非特所履为然。靺师以所服名之，旄人以所执名之，是夷人之乐，不可得而详，所可得而知者，不过是三者而已。《明堂位》曰：“纳夷蛮之乐于太庙，言广鲁于天下也。”今夫四夷之乐，惟天子得用之，岂鲁以蕞尔之国，亦得用之乎？以为周公有人臣不可及之功，用之于太庙可也，以为广鲁于天下，是启鲁公僭乱之心，非达礼者之言也。窃意，鲁之俗儒，溢美其国而张大之，以欺惑后世欤。

很明显，陈旸对待“胡音夷乐”的态度就是正统儒家知识分子的思想传统中的“华夷之辨”，虽然他称：“王者，用先王之乐，明有法也；用当代之乐，明有制也；用四夷之乐，明有怀也。”但始终坚持：“然则匈奴亦通用中国乐矣，用华音变胡俗可也，以胡音乱华如之何而可？”又言：“先王之于夷乐，虽有所不废，然夷不可乱华，哇不可干雅。盖亦后之而弗先，外之而弗内。”为了维持先王之雅乐的纯正，对“胡音夷乐”虽有包容的必要，但在使用时必须和雅乐有严格的界限：

“皆于四门之外右辟四夷之乐也。”

较之《八音》（雅部）述论之详尽繁复，陈旸对《八音》（胡部）的述论在总体上要显得简略，这可能和陈旸所掌握的关于胡部材料的多少有关。陈旸在论述胡部时，有一种迹象，材料充足则多言之，材料少则少言之，如《乐书》卷 127 胡部八音革之属之论羯鼓分上、中、下，论述就

极为详尽：

**羯鼓（上）**

羯鼓，龟兹、高昌、疏勒、天竺部之乐也；状如漆桶，下承以牙床，用两杖击之，其声噍杀明烈；合太蔟一均，在鸡娄鼓之上，都曇、答腊之下也。唐明皇素达音律，尤善于此，尝谓“羯鼓八音之领袖”；自制曲以奏之，宋璟亦谓明皇曰，“头如青山峰，手如白两点”。此则羯鼓之能事也。臣尝观齐鲁夹谷之会，“齐侯作夷乐以悦鲁君，孔子必历阶而斥去之”。盖夷乐不可乱华如此，又况宋璟之相明皇，躬亲悦之以启君心之淫乎？已而，卒有戎羯安氏之祸，诚一时君臣有以召之也。由是观之，明皇之失肇自宋璟，然则宋璟有不为仲尼罪人乎？杜鸿渐盖尝酣奏之，猨鸟惊飞，犬羊变态，虽曰能之，君子不贵也。

**羯鼓（中）**

大周正乐所传羯鼓之制，其色尚赤，上无带，下无座。盖与唐代《乐图》，后世教坊者，异矣。世俗亦谓之“两杖鼓”云。

**羯鼓（下）**

羯鼓之制，桑用山桑，棬用铜铁，杖用黄檀、狗骨、花楸。然铁不精炼，棬不至匀则应涤高下，纽棂不停鼓面，缓急若琴晖之顽病者矣。杖不绝湿气而复柔腻，则其声不能发越而响亮，战褭（niao）而健举矣。曹嗣王皋为荆南节度，有客怀二棬见之皋，捧而叹曰：“此至宝也，必开元中供御棬也。”已而问之，果得于高力士矣。杜鸿渐为三川副元帅，成都匠者有以二杖献之，鸿渐示于众曰：“此尤物也，必常衣襟下收之，积时也。”已而问之，果养之春沟中二十年矣。李琬为双流县丞，尝至长安，夜闻羯鼓声曲颇妙，谓鼓工曰：“君所击者，岂非耶婆色鸡乎？虽至精能，然而无尾，何也？”工大异之曰：“君固知音者。”具言所以。既曰：“夫耶婆色鸡掘拓急徧解之工。”如所教，果得谐协，而尽其声矣。如拓枝用浑脱解《甘州》，用结了头解之类是也。由是观之，深于羯鼓者，不过此三人尔，岂非用志不分乃凝于神然邪？唐明皇遇中春殿庭景物明媚，柳杏将吐，因谓胜槩若此，安可不赏？独高力士遣取羯鼓。上自制《春光好调》，临轩奏击，神

思自得，柳杏烦坼。谓左右曰："不以我为天公得乎？"又制《秋风高》，每至秋空迥彻奏之，远[1]风修来，庭叶纷坠，其妙绝如此！

唐代因明皇善鼓羯鼓[2]，到宋代概能留下较多的资料。而同卷之论答腊鼓虽也分上、中、下，或因史料的限制，只作简单描述：

答腊鼓（上）

答腊鼓龟兹疏勒之器也，其制如羯鼓抑又广而且短以指楷之其声甚震亦谓之楷鼓也，后世教坊奏龟兹曲用焉。

答腊鼓（中）

吕答腊鼓大周正乐用之。

答腊鼓（下）

唐乐图所传龟兹疏勒部用之，其制大抵与后世教坊者，相类特其设色异耳。

一方面警惕"胡乐不可乱华、乱雅"，另一方面由于"夷人之乐，不可得而详"，陈旸在述论《八音》（胡部）之乐器时普遍显得简略，但简略并不单薄，如卷128述"奚琴"

奚琴，本胡乐也，出于弦鼗而形亦类焉，奚部所好之乐也。盖其制两弦间以竹片轧之，至今民间用焉，非用夏变夷之意也。

又如卷127之述"鼓拌"：

《风土记》："越俗饮燕，即鼓拌以为乐，取大素圜。"拌以广尺五六者，抱以著腹。以右手五指更弹之，以为节舞者。揲[3]地击掌以应，拌节而舞焉。

在胡部多以这种短小的篇幅对乐器的来历、形制、演奏方法及当下的状况作简要的介绍。当然，也不乏详尽述论源流、形制、演奏方法乃至于与此乐器相关的文献、典故和乐曲等的章节，如：卷128之述论小箜篌：

刘熙《释名》曰："箜篌师延所作，靡靡之乐。盖空国之侯，所存也。

---

[1] "远"，四库本作"清"。

[2] 《全唐诗》，上海古籍出版社，1986年10月上海第1版，1988年1月第3次印刷。卷714，唐人崔道融有诗《羯鼓》：华清宫里打撩声，供奉丝簧束手听。寂寞銮舆斜谷里，是谁翻得《雨淋铃》。尚有唐人南卓《羯鼓录》传于世。

[3] "揲"，四库本作"据"。

后出桑间、濮上，师涓为晋平公鼓焉。郑、卫分其地而有之，因命淫乐为郑、卫焉。或谓汉武帝使乐人侯晖作坎侯，盖取其声坎坎以应乐节，后世声讹为箜篌尔。”二说盖皆有所受之也。旧说皆如琴制，唐制似瑟而小。其弦有七，用木拨弹之，以合二变，故燕乐有大箜篌、小箜篌，音逐手起，曲随弦成。盖若鹤鸣之嘹唳、玉声之清越者也，然非夷狄之制，则郑卫之音非燕乐所当用也。或谓取其空中名之，真臆说欤。昔有白首翁溺于河，其妻丽玉素善十三弦箜篌，作为《公无渡河》曲，以寄哀情。唐咸亨初，第一部有张小子；大和初有李齐皐及其女，并善此伎。教坊虽亦有人能者，未有一二尔。《幽明录》述“陈女阿登，善弹箜篌”，亦异事也。唐教坊谢大善歌，尝唱《乌夜啼》，明皇亲御箜篌和之。以帝王之尊，亲御胡人之乐，何其失君之体也。

又如卷130之述论“觱篥”：

觱篥一名悲篥，一名笳管，羌胡、龟兹之乐也。以竹为管，以芦为首，状类胡笳而九窍所法者，角音而已。其声悲栗，胡人吹之，以为惊中国马焉。唐天后朝，有陷冤狱者，其室配入掖庭，善吹觱篥，乃撰《别离难》曲，以寄哀情，亦号《怨回鹘》焉。后世乐家者流，以其族宫转器以应律管。因谱其音为众器之首，至今鼓吹教坊用之以为头管，是进夷狄之音，加之中国雅乐之上，不几于以夷乱华乎？降之雅乐之下，作之国门之外，可也。圣朝元会乘舆行幸，并进之以冠雅乐，非先王下管之制也。然其大者九窍以觱篥名之，小者六窍以风管名之。六窍者犹不失乎中声，而九窍者其失，盖与大平管同矣。今教坊所用，上七空后二空，以五、凡、工、尺、上、一、四、六、合十字谱其声。

简练的文字中，陈旸当时的用意无非是要作“降之雅乐之下，作之国门之外”的价值判断，但其中包含了丰富的信息，从乐器的名字的演变到乐器声音的效果，从曲目的流传到圣朝的制作规格乃至演奏技法，这都是宋代中国与周边国家、地区、民族的音乐文化交流的文献资料。

从卷133至卷150共18卷的篇幅为《八音》(俗部)的述论，共论及204件乐器，但作为开篇的《序俗部》却是极为简略：

俗部之乐，犹九流杂家者流，非朝廷所用之乐也，存之不为益，去之不为损。民间用之虽无害于事，然方响十六同为一架，杂用四清之声，适足以使民之心淫矣，郑卫之音也，欲民之移风易俗难矣。如欲用之，去四清以协律可也。

对俗部之乐的使用，陈旸的立场就是“非朝廷所用之乐”，即使是在民间使用也须“去四清以协律”方能“无害于事”。既然是民间所用之乐，陈旸对其乐器的述论就非如对《八音》(雅部)的述论那样着重于“仪式”的强调。所以，在述论《八音》(俗部)之乐器时，主要是介绍的笔法间杂故事性文献的排列，除少数篇章如十二律笛、十二箱笛述论的篇幅较长外，其他篇章相对短小。如卷135之《鼓吹钲》:

《说文》曰:“铮，金声也。”《释名》曰:“金，禁也。为进退之禁也。”《东观汉记》:“段颎有功而还，介士鼓吹铮铎，金鼓雷震动地。然则鼓吹钲其来尚矣。今太常鼓吹部用之。然钲、铮一也，特其名异耳。观缪袭作《魏鼓吹曲》十二篇，韦昭作《吴鼓吹曲》十二篇，傅玄作《晋鼓吹曲》二十二篇，沈约作《梁鼓吹曲》十二篇。然则鼓吹钲未尝不协鼓吹曲矣。

同卷“铁簧”条更为简单：

民间有铁叶簧，削锐其首，塞以蜡蜜，横之于口，呼吹成音，岂簧之变体欤?

又如卷141之“月琴五弦十三柱”条：

月琴，形圆项长，上按四弦，十三品柱，豪琴之徽，转弦应律，晋阮咸造也。唐太宗更加一弦，名其弦曰:“金木水火土。”自开元中编入雅乐用之，岂得舜之遗制欤?大中诏待诏张隐耸者，其妙绝伦，蜀中亦多能者。

在《八音》(俗部)的述论中陈旸引用的文献除十三经外共124篇次，86种宋前历代正史、文人笔记、稗史杂篇，其间涉及的典故与“乐”之“器用”有关的故事110多个，如卷136之“石鼓”条：

《传》称：八方之荒有石鼓焉，蒙之以皮，其音如雷；零陵有鸣石二，其状似鼓，亦谓之石鼓，磬之类也。晋时吴郡临平有石鼓出焉，考之无声，张华谓武帝曰："可取蜀中桐材，刻作鱼形扣之。"卒，如其言，声闻数里。郭缘生《述征记》曰："逢山祠有石人、石鼓。"《临海记》曰："白鹤山有石鼓，如金石之响。"《后秦记》曰："天水冀地，石鼓鸣野，群雉皆雊。"《齐地记》曰："城东祠山有石鼓，将有寇难则鸣，所以豫警备也。"《吴兴记》曰："长城有夏架山，石鼓磬石为足，声如金鼓鸣，则三吴有兵矣。"《郡国志》："吴王离宫，在石鼓山南有石鼓，要之皆感应异器，鼓鸣即兵起，非乐器之常也。"

一段简略的文字竟有六种文献（除《传》外。又如卷136之"玉琴"条：

吴均《续齐谐记》述：王彦伯善鼓琴，尝至吴邮亭，维舟中渚，秉烛理琴，见一女子坐于东床，取琴调之，似琴而非，其声甚哀。雅类今之登歌，乃楚《光明曲》也，唯嵇叔夜能为此声，自此以外传习数人而已，彦伯盖所未闻，请欲受之女，更为弹之，迟明，女取锦繡等物赠别，彦伯以玉琴答之而去。则古人固有以玉为琴者矣。

这或许只是存在于一个故事里的乐器，而且所谓"玉琴"只不过是由制作材料的不同而得名的，陈旸亦把它作为一件正式的乐器列入俗部述论，这种情况在《八音》（俗部）的述论中并不鲜见。又如卷145之"大忽雷琵琶　小忽雷琵琶"条：

唐文宗朝，内库有琵琶二，号大忽雷、小忽雷。时有内弟子郑中丞常弹小忽雷，遇匙头脱，送崇仁坊赵家修治，适遭训注之乱，人莫知者已，而中丞没身忤旨之难。权相旧吏梁厚本得诸秘器而妻之，又赂乐匠，得赵家所修治器，每至夜分轻弹，后遇良辰，饮于花下，酒酣弹数曲，适有黄门过而听之，曰："此郑中丞琵琶声也。"翌日，达上听，文宗惊喜，遣中使召之，仍赦厚本罪，别加锡赉焉。咸通中，有米和郎田从道尤善此艺，顾况有《忽雷儿》之歌，盖生于此。

在《八音》（俗部）的述论中，陈旸着笔最多的是作为中国古代文人士大夫修身养性的乐器——琴。卷141至卷143，共3卷的篇幅描述不

同形制、不同功用的琴，罗列了二十几种不同雅号的琴：伏犧、大舜、夫子、灵关、灵和、云和、清角、凤凰、号钟、绕梁、绿绮、清英、燋尾、玉床、怡神、寒玉石、和志、六合、石枕、落霞、响泉、韵磬、百纳琴。并对琴制、琴晖（今作徽）、琴势、琴调、琴声、琴曲进行了详细论述（详见附录）。

# 第三章 《乐书》本体研究（三）
## ——《乐图论》结构分析（下）

《乐图论》卷 151—164 论《歌》，亦分雅、胡、俗三部，其中雅部占 7 卷（卷 151—157）、胡部仅 2 卷（卷 158—159）、俗部占 5 卷（160—164）。

《歌》（雅部）的前两卷论“诗”和“歌”，均分为上、中、下三节。论“诗”虽有三节：诗（上）围绕“《风》、《雅》、《颂》者，六义之体；赋、比、兴者，六义之用。”之义；诗（中）主要解释“诗言志，歌永言”；诗（下）述“正六律、和五声”。论“歌”亦有三节：歌（上）明辨歌应作于“上下宜相敕戒之时”，以示“君之于臣有上下之道”，歌（中）以“歌咏其声，德音之所形”为中心，延及“声和则形和，形和则气和，气和则象和，象和则物和”的理论表述，歌（下）探讨的是“人之受命于无，莫不具五行之气；成形于有，莫不备五行之声。气异异声，声异异歌，歌异异宜，此所以声歌各有宜，而宜定者不出所位也”即歌的雅正问题。和《乐书》训义部分类似的结局，这样的述论其实就是《周礼》、《中庸》中的内容的反复呈现，陈旸所要强调的也就是“诗”和“歌”在三代礼乐制度中“雅正”的状态。

在卷 153—154 中，陈旸述论三礼中仪式用乐派生出来的不同的歌的类型（九德歌、五子歌、登歌、彻歌、歌射节、工歌、卒歌、正歌、间歌、笙歌、遂歌），以其述论间歌为例，陈旸在间歌（上）言：

> 服有正色、间色，律有正律、间律，歌有正歌、间歌。盖法度修于下，则阴阳和于上。故歌《鱼丽》，而笙《由庚》，继之，众贤和于朝，则万物和于野；故歌《南有嘉鱼》，而笙《崇丘》，继之，歌《南山有台》，而笙《由仪》继之也。工歌于堂上，以贵自然之声；笙吹于堂下，以导自然之气。

在对间歌这种歌的类型作定义式的说明后，在间歌（下），陈旸依旧是延

续"训义篇"的叙述风格，从大量的文献的比较中寻找解释的途径：

《周[1]南》，周公之所以化圣人之事王者之风也。《召南》，召公之所以教贤人之事诸侯之风也。盖王者之正，始于家，终于天下。二《南》之诗，为之始而已。王者之化，至于法度彰、礼乐著，然后可以言成。二《南》之诗，为之基而已。今夫《关雎》，则"乐而不淫，哀而不伤"，后妃之德也。《葛覃》，则"志在女功，躬俭节用"，后妃之本也。《卷耳》，内有进贤之实，外无干政之事，后妃之志也。乃合乐，《周南》，则一于后妃之事而已。至于《鹊巢》，则均一如《鸣鸠》，夫人之德也。《采蘩》，则致礼以奉祭祀，夫人之职也。《采苹》，则循法以共祭祀，大夫妻之职也。乃合乐，《召南》则不一于夫人之事，必兼大夫妻之事而已。此诸侯之乐，所以杀于王者欤。然工歌，则"琴瑟以咏"而已，笙不兴焉。笙入，则众笙而已，间歌不与焉。则歌、吹间作，未至于合乐也。合乐则工歌、笙入、间歌并作，而乐于是备矣。大用之天下，小用之一国。其于移风易俗，无自不可，况用之乡人乎？风天下，而正夫妇，实本于此。然则，观之者岂不知"王道之易易也"哉？《乡饮酒义》曰："工入，升歌三终，主人献之。笙入三终，主人献之。间歌三终，合乐三终。工歌乐备，遂出一人扬觯，乃立司正焉。"知其能和乐而不流也。由是观之，工歌《鹿鸣》、《四牡》、《皇华》，所寓君臣之教，则升歌三终也。笙入堂下，磬南，北面[2]立，乐《南陔》、《白华》、《华黍》，所以寓父子之教，则笙入三终也。间歌《鱼丽》，笙《由庚》；歌《南有嘉鱼》，笙《崇丘》；歌《南山有台》，笙《由仪》；所以寓上下之教，间歌三终也。合乐《周南》：《关雎》、《葛覃》、《卷耳》，《召南》：《鹊巢》、《采蘩》、《采苹》，所以寓夫妇之教，则合乐三终也。三终虽主于诗篇，亦乐成于三，以反为文故也。

并且陈旸把与这些歌相关的可视为替某一类歌伴奏的乐器也以歌的形式列入其中（歌钟、歌磬、歌琴、歌瑟、歌缶、凯歌）。但陈旸认为"乐以人声为主[3]，故合乐亦谓之歌。"本章节中他对讴、谣的界说亦值得关注：

---

[1] 原作"则"，据四库本改。
[2] 原作"比而"，据四库本改。
[3] 原作"王"，据四库本改。

《讴》

孟子曰："讴歌者，不讴歌尧之子而讴歌舜。"又曰："绵驹处于高唐，善讴而变国俗。"荀子曰："近者，讴歌而乐之。"《史记》曰："淳于髡见梁惠王，会王有献讴者。"《博物志》："薛谈学讴于秦青。"盖讴为歌声之别，调歌为讴之总名故也。《古乐志》曰："齐歌曰'讴'。"《吕氏春秋》曰："齐皆讴歌而引管子。"岂亦有所传闻然邪。

《谣》

《韩诗》曰："有章曲曰'歌'，无章曲曰'谣'。"故《尔雅》释乐"徒歌谓之谣"也。《诗》曰"我歌且谣"，盖歌生于嗟叹之不足，而谣又生于歌之不足也，岂谣者歌声之远闻欤？《列子》有"童谣"之说，史氏有"莫愁善歌"之辞，亦本诸此。

**在卷156，陈旸以《圣朝乐章》、《郊祀乐章》、《庙享乐章》、《诸祠乐章》四节对"圣朝"仪式用乐的状况作了系统的概述。他作这样的概述目的是为了在157卷对"曲调"和"歌乐"的论述有一个基础。《曲调》(上)先言：**

古者造诗弦歌以合金石，故正声疏质，长言雅臭，遗音虽谢，而三百篇之义存焉，是诗之与乐更为表里者也。降周迄汉，声诗湮没，虽有吴楚、赵代之讴，闾阎阡陌之谣，然具施于当世，犹有诗人《离骚》余风，至于鼓吹、杂诗、咏歌、战陈之事，而古风遗调自是凋矣。

**有感于传统歌调的衰微，陈旸对此流变进行梳理：**

由魏抵隋，上下数百年间，偏方互据，析为南北，郊庙之外，民谣杂出，非哀思淫靡之音，则离析怨旷之曲也。故江左虽衰，而章曲可传声，西曲是也，代北少文而声辞无述，代歌国伎是也。隋唐混一区宇四方之音，悉归太乐，然制度不立，新声日滋，清乐尽于开元之初，十部忘于僖昭之末，流及五季，惟宴乐饮曲存焉。

**直至对自己所处朝代的歌调承传进行批评，并在对圣朝制作实践的叙述中完成正本清源的述论：**

圣朝承末流之弊，雅、俗二部惟声指相授，案文索谱皆所亡逸，抑何

甚欤？太宗初，在藩邸作《宇宙荷皇恩》、《降圣万年春》二曲，以述太祖德业之盛，逮其即位，悉收河东之地，造《平晋普天》之乐，明年，复作《万国朝天乐》，二曲宴飨用焉。真宗祥符中，更造二曲以协钟石，《朝天乐》为大和之舞，《平晋乐》为大定之舞，编之雅乐以施郊庙焉。惟太宗洞晓音乐，出自天性造大小曲数百以为宴私，常御优柔阐缓，真治之音也。以荐郊庙，以和黔黎，岂不盛哉！臣窃尝推后世音曲之变，其异有三：古者，乐章或以讽谏，或道情性，情写于声，要非虚发，晋宋而下，诸儒 采，并拟《乐府》，作为华辞，本非协律，由是诗、乐分为二途，其间失传，谬述去本逾远，此一异也；古者，乐曲辞句有常，或三言、四言以制宜，或五言、九言以投节，故含章缔思，彬彬可述，辞少，声则虚，声以足曲，如相和歌中有“伊夷吾邪”之类，为不少矣，唐末俗乐盛传民间，然篇无定句，句无定字，又间以优杂荒艳之文，闾巷谐隐之事，非如《莫愁》、《子夜》，尚得论次者也，故自唐而后，止于五代，百氏所记，但志其名，无复记辞，以其意褻言慢无取苟耳，此二异也；古者，大曲咸有辞解，前艳后趋，多至百言，今之大曲以谱字记其声，折慢叠既多，尾 又促，不可以辞配焉，此三异也。

随后却把圣朝曲调未得雅正的责任归于“歌工乐吏”的失职：

圣朝乐府之盛，歌工乐吏多出市廛、畎亩，规避大役素不知乐者为之。至于曲调，抑又沿袭胡俗之旧，未纯乎中正之雅，其欲声调而四时和奏，发而万类应，亦已难矣。诚革三异之失，去胡俗之调，一要宿乎雅颂之音，以写太平，以昭极功，臣将见凤仪、兽舞，不特有虞氏之世矣。

陈旸认为圣朝之所以会到“承末流之弊”的尴尬处境，和后世人们对“曲调”观念的变更有关，于是，在《曲调》（下）他对曲调理论进行辨述：

自唐以来，雅乐均调法著旋宫一律，五音相生，二变起自黄钟为始，循于中吕为终。十二律，总十二均音，六十声，成八十四调，皆汉之京房，晋之荀勖参定，凡十二宫调，并是正宫七声以归一律，其正宫声之下，更无浊音，故五音以宫为尊，释乐以之为重也。十二商调，

调各下有一声，亦以七音而同一律，下之一声，谓宫、商声也。十二徵调，调各下有三声，谓宫、商、角声也。十二羽调，调各下有四声，谓宫、商、角、徵声也。自商至羽五声备矣。十二变徵调声，居角音之后，正徵之前，均音相类。十二变宫调，声居羽音之后，清宫之前，是谓回演其声而成均律也。俗乐之调有七宫、七商、七角、七羽，合二十八调而无徵调也，故正宫、高宫、中吕宫、道调宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫，是谓七宫。越调、大石调、高大石调、双调、小石调歌、歇指调、林钟商，是谓七商。越角、大石角、高大石角、小石角、双调角、歇指角、林钟角，是谓七角。中吕调、正平调、高平调、仙吕调、般涉调、高般涉调、黄钟羽，是谓七羽。凡此俗乐异名，实胡部所呼也。然执一器翻曲，轮七调传声，致宫徵相疏，五声不备，是谓郑卫之音，烦乎淫声，滔堙心耳矣。迄于秦汉，周陈二部，混同众乐无别。隋文虽分为雅俗，亦未能去四清二变，此其乐所以未全于中和之纪也。圣朝大乐，太簇商，胡部大石调也；姑洗角，胡部小石调也；黄钟徵，胡部林钟徵也；南吕羽，胡部般涉调也；黄钟宫，胡部正宫调也；变宫、变角、姑洗角，亦胡部小石调也；变宫、黄钟宫、亦胡部正宫调也。余并有间声，其无间声者，唯正徵、变徵而已，亦可谓详矣。

**最后，陈旸坚持认为：**

诚去四清二变与胡俗之调而作之，庶乎先王之雅乐也。古人有变宫、变徵之说，君子尚且非之，况又有变角之说乎？

**如此，陈旸仍意犹未尽，专辟《歌乐》一节阐述他对正统雅乐的理解：**

当春秋之时，礼废乐坏其已久矣。中国之士知其情，识其文，深通其意而言之者曾不少概见。况戎狄僻陋之域，有能知而言之者，君子且得不取之乎？此吴公子札聘鲁而观周乐，左氏所以备载而深美之也。今夫先王之道，莫急于乐，乐之章莫备于《风》、《雅》、《颂》。然《风》有正变之异体，《雅》有小大之殊政，《颂》兼商鲁之异美，其端有造乎情性之微，其显有该乎？治道之大，自非博闻多识，通乎圣人之意者，其孰能观而知之耶？大哉！公子札之观周乐也，闻其歌有以达诗

之旨，见其舞有以知德之实。自歌《周南》、《召南》至于《雅》、《颂》，所谓闻其歌达诗之旨者也；自见舞《象》、《箾》、《南》、《籥》，至于《韶箾》，所谓见其舞知其德之实者也。彼以《邶》、《鄘》、《卫》为康叔武公之德。唐有陶唐氏之遗民，平王为周之东，秦为周之旧，齐则未可量其国，魏则可以德辅其治，陈则放荡而难反，桧则衰微而无讥。至于《颂》则盛德所同而已，非不善于声歌也。《周南》、《召南》则乐而不淫，哀而不伤，孰谓勤而不怨乎？《豳风》则勤而不惰，俭而有节，孰谓乐而不淫乎？《小雅》非专刺幽厉之乱，而文武、成王之政实在焉，孰谓周德之衰乎？《大雅》有及于幽厉之失道，而武王、成王之德亦存焉，孰谓止于文王之德乎？彼以见舞《大濩》，为圣人之舞，《大夏》为勤而不德，舞《韶箾》则曰"虽甚盛德，蔑有加于此"，非不善于观舞也。然而文王知取之而民未悦，则勿取之，凡顺天应人而已，孰谓犹有所憾耶？周之极盛在成康，而武虽尽美而未尽善焉，孰谓《大武》为周之盛乎？以其时考之，公子札之于知乐，固虽有所失，亦未在可责之域。由其理考之，公子札之所失如此，虽欲全其美，且得不正之乎。不责之君子所以全其善于一时，正之君子所以完其法于后世，非以公正、仁恕存心者能之乎？

本章节中所附录的宋时乐府曲调328首具有很高的文献价值：

正宫十曲：一，《一阳生》；二，《玉窗寒》；三，《念边功》；四，《玉如意》；五，《琼树枝》；六，《鹔鹴裘》；七，《塞鸿飞》；八，《漏丁丁》；九，《息鼙鼓》；十，《劝流霞》。南吕宫十一曲：一，《仙盘露》；二，《冰盘果》；三，《芙蓉园》；四，《林下风》；五，《风雨调》；六，《开月幌》；七，《凤来宾》；八，《落梁尘》；九，《望阳台》；十，《庆年丰》；十一，《青骢马》。中吕宫十三曲：一，《上林春》；二，《春波绿》；三，《百花林》；四，《寿无疆》；五，《万年春》；六，《击珊瑚》；七，《柳垂绿》；八，《醉红楼》；九，《折红杏》；十，《御园花》；十一，《花下游》；十二，《游春归》；十三，《千株柳》。仙吕宫九曲；一，《折红渠》；二，《鹊填河》；三，《紫兰香》；四，《喜尧时》；五，《倚兰殿》；六，《步瑶阶》；七，《千秋乐》；八，《百和香》；九，《佩珊瑚》。黄钟宫

十二曲：一，《菊花杯》；二，《翠幙新》；三，《四塞清》；四，《满簾霜》；五，《画屏风》；六，《折茱萸》；七，《望秋云》；八，《花中鹤》；九，《赐征袍》；十，《望回戈》；十一，《秋稼成》；十二，《汎金英》。高宫九曲：一，《喜顺成》；二，《安边塞》；三《猎骑还》；四，《游兔园》；五，《锦步幛》；六，《博山鈩》；七，《暖寒杯》；八，《雪纷纷》；九，《时春来》。道调宫九曲：一，《会夔龙》；二，《汎仙杯》；三，《披云襟》；四，《孔雀扇》；五，《百尺楼》；六，《金樽满》；七，《奏明庭》；八，《拾落花》；九，《声声好》。越调八曲：一《翡翠帷》；二，《玉照台》；三，《香旖旎》；四，《红楼夜》；五，《朱顶鹤》；六，《得贤臣》；七，《兰堂烛》；八，《金镝流》。双调十六曲：一，《宴琼林》；二，《泛龙舟》；三，《汀洲绿》；四，《登高楼》；五，《麦陇雉》；六，《柳如烟》；七，《杨花飞》；八，《王泽新》；九，《玳瑁簪》；十，《玉阶晓》；十一，《喜清和》；十二，《人欢乐》；十三，《征戍回》；十四，《一院香》；十五，《一片云》；十六，《千万年》。小石调七曲：一，《满庭香》；二，《七宝冠》；三，《玉瑶杯》；四，《辟尘犀》；五，《喜新晴》；六，《庆云飞》；七，《太平时》。林钟商十曲：一，《秋采兰》；二，《紫丝囊》；三，《留征骑》；四，《塞鸿度》；五，《回纥朝》；六，《汀洲雁》；七，《风入松》；八，《蓼花红》；九，《曳珠佩》；十，《导渚鸿》。歇指调九曲：一，《榆塞清》；二，《听秋风》；三，《紫玉箫》；四，《碧池鱼》；五，《鹤盘旋》；六，《湛恩新》；七，《听秋蝉》；八，《月中归》；九，《千家月》。高大石调九曲：一，《花下宴》；二，《甘雨足》；三，《画鞦韆》；四，《夹竹桃》；五《举露桃》；六，《燕初来》；七，《踏青回》；八，《抛繡球》；九，《澄火雨》。大石调八曲：一，《贺元正》；二，《待花开》；三，《采红兰》；四，《出谷鹦》；五，《游月宫》；六，《望回车》；七，《塞云平》；八，《秉烛游》。小石角九曲：一，《月宫春》；二，《折仙伎》；三，《春日迟》；四，《绮筵春》；五，《登春台》；六，《紫桃花》；七，《一株红》；八，《喜春两》；九，《泛春池》。双角九曲：一，《凤楼灯》；二，《九门开》；三，《落梅香》；四，《春水坼》；五，《万年宴》；六，《催花发》；七，《降真香》；八，《迎新春》；九，《望蓬岛》。高角

九曲：一，《日南交》；二，《帝道昌》；三，《文风盛》；四，《琥珀杯》；五，《雪花飞》；六，《皂貂裘》；七，《征马嘶》；八，《射飞雁》；九，《雪飘飖》。大石角九曲：一，《红炉火》；二，《翠云裘》；三，《庆成功》；四，《冬夜长》；五，《金鹦鹉》；六，《玉楼寒》；七，《凤戏雏》；八，《一炉香》；九，《云中雁》。歇指角九曲：一，《玉壶冰》；二，《卷珠箔》；三，《随风簾》；四，《树清葱》；五，《紫桂丛》；六，《五色云》；七，《玉楼宴》；八，《兰堂燕》；九，《千千岁》。越角九曲：一，《望明河》；二，《华池鹭》；三，《赠香囊》；四，《秋气清》；五，《照秋池》；六，《晓风度》；七，《靖边尘》；八，《闻新雁》；九，《吟风蝉》。林钟角九曲：一，《庆时康》；二，《上林果》；三，《画簾垂》；四，《水晶簟》；五，《夏木繁》；六，《暑气清》；七，《风中琴》；八，《转轻裾》；九，《清风来》。仙吕调十五曲：一，《喜清和》；二，《芰荷新》；三，《清世欢》；四，《玉钩栏》；五，《金步摇》；六，《金凿落》；七，《燕引雏》；八，《草芊芊》；九，《步玉砌》；十，《整华裾》；十二，《海山青》；十二，《旋絮绵》；十三，《风中帆》；十四，《青丝骑》；十五，《喜闻声》。南吕宫调七曲：一，《春景丽》；二，《牡丹开》；三，《展芳茵》；四，《红桃路》；五，《转林鹦》；六，《满林花》；七，《风飞花》。中吕调九曲：一，《宴嘉宾》；二，《会群仙》；三，《集百祥》；四，《凭朱栏》；五，《香烟细》；六，《仙洞开》；七，《上马杯》；八，《拂长袂》；九，《羽觞飞》。商般涉调九曲；一，《喜秋成》；二，《戏马台》；三，《汎秋菊》；四，《三殿乐》；五《鸂鶒杯》；六，《玉芙蓉》；七，《偃干戈》；八，《听秋砧》；九，《秋云飞》。般涉调十曲：一，《玉树花》；二，《望星斗》；三，《金外花》；四，《玉窗深》；五，《万民康》；六，《瑶林风》；七，《随阳雁》；八，《倒金垒》；九，《雁来宾》；十，《看秋月》。黄钟羽七曲；一，《宴邹枚》：二，《云中树》；三，《燎金炉》；四，《涧底松》；五，《岭关梅》；六，《玉炉香》；七，《瑞云飞》。平调十曲：一，《万国朝》；二，《献春盘》；三，《鱼上冰》；四，《红梅花》；五，《洞中春》；六，《春雪飞》；七，《翻罗袖》；八，《落梅花》；九，《夜游乐》；十，《斗春鸡》。因旧曲造新声者，凡五十八曲："《倾杯

乐》二十八曲：正宫，南吕宫，道调宫，越调，南吕调，仙吕宫，高宫，小石调，高大石调，大石调，小石调，小石角，双角，高角，大石角，歇指角，林钟角，高般涉调，黄钟羽，平调，中吕宫，黄钟宫，双调，林钟商，歇指调，仙吕调，中吕调，般涉调；《三台》十三曲：正宫，南吕宫，道调宫，越调，南吕调，中吕宫，黄钟宫，双调，林钟商，歇指调，仙吕调，中吕调，般涉调；《剑器中吕宫》，《感皇花中吕宫》，《朝中措黄钟宫》，《摊破抛球乐双调》，《醉花间双调》，《小台山双调》，《洞中山林钟商》，《望行宫林钟商》，《洞仙歌歇指调》，《月宫仙仙吕调》，《戴仙花仙吕调》，《菩萨蛮》，《瑞鹧鸪中吕调》，《望征人般涉调》，《嘉宾乐般涉调》，《引驾回般涉调》，《拜星月般涉调》。”

在卷 158—159 两卷中，陈旸对胡部歌的状况进行了描述，和论《八音》的胡部一样，开篇即作一篇表明立场的《四夷歌》：

诗者，民之情性；歌者，民之欢心。是歌始于诗，而乐又始于歌。凡此内自中国，外暨四夷，其风声气俗虽因水土不同，至于所以为情性，为 心，未始少异也。古人之于禽类，一载好其音，犹且取之，况夷歌乎？故《周官》：“鞮鞻氏掌四夷之乐，与其声歌，祭祀，则歈而歌之，燕亦如之。”盖四夷之民异音而同歌。先王祭祀、燕飨必用之者，以其中天下，而立革四海之民服而役之得其欢心，使鼓舞焉。以承祭祀、供飨燕，君子之所乐故也。《传》曰：“王者必作四夷之乐，一天下也。”其此之谓乎？然王者制夷狄乐，不制夷狄礼，何也？曰：“乐则远近所同，礼乐异制而已，故制其乐不制其礼，恐其不能从中国礼故也。岂非五方之民，皆有性不可推移然邪？臣观契丹，视他戎狄最为强桀，然所用声曲，皆窃取中国之伎，但不能和，阐婉谐，弹丝擫管，趋于成音而已，耻其本俗，所玩禁止不传，而中国第得其蕃歌与舞。其制：小横笛一，拍鼓一，拍板一，歌者一二人和之，其声喽离促迫，舞者假面，为胡人衣服。皆效之，军中多尚此伎。太宗雍熙中，恶其乱华乐也，诏天下禁止焉，可谓甚盛之举矣。然今天下部落，效为此伎者甚众，非特无知之民为之，往往士大夫之家，亦喜为之。诚

推太宗禁止之制，凡朝廷作夷乐，特施于国门之外，以乐蕃使可也，苟用之燕飨，非所以示天下移风俗之意也。

陈旸一再强调的就是"胡部之歌不能乱华乐"的态度，朝廷只在"乐蕃使"之时才作夷乐，而且必须"施于国门之外"。在这两卷中记述"诸夷"67，目录如下：

东夷——獩貊、马韩、夫餘、新罗、倭国、日本、勿吉、百济、夷洲、高丽

西戎——大宛、焉耆、大食国、可兰国、吐蕃、乞寒、于阗、西凉、安国、疏勒、康国、乌孙、天竺、龟兹、高昌、波斯、拂秝、吐谷浑

北狄——北狄歌、大辽、鲜卑

杂蛮——獠蛮、邈黎

南蛮——俚獠、扶南、赤土、婆利、林邑、顿逊、丹丹、附国、投和、哥罗、闍婆、三佛齐、占城、牂柯、交阯、张蕃、龙蕃、石蕃、罗蕃、龙蕃、石蕃、罗蕃、多摩长、南诏、撣国、扶娄、渤泥、弥臣、古奴、真猎、白狼、大食麻罗拔、骠国、磨些蛮

陈旸基本上是简单地介绍"诸夷"的方位、变迁、生产方式、国俗民风中的歌舞，略举数例：

《顿逊》

顿逊国在峤上。梁时闻焉，一曰"典逊"，其俗多为鸟葬，将死亲，宾歌舞送于郊外焉。

《丹丹》

丹丹国在多罗磨罗国西北，其王近则乘舆，远则驭象，其攻伐则吹螺、击鼓。

《附国》

附国在蜀郡西北，汉之南夷也，其王字宜繪，其国俗好歌舞，其乐器则鼓簧、吹长笛，有死者，子孙则带甲舞剑，杀鬼报冤焉。

《投和》

投和国，隋时闻焉，在南海真猎之南，以农商为业，其乐则吹蠡、击

鼓焉。

简略的文字虽语焉不详，但其中亦隐约显现了在不同的大文化背景下“诸夷”呈现出的独特的歌舞情状。

“诸夷”中较为详细记述的大约占十分之一，如：

《天竺》

天竺国在月氏东南数千，亦谓之身毒国。其乐器有凤首箜篌、琵琶、五弦、横笛、铜鼓、毛员鼓、都昙鼓、铜钹、贝等九种，为一部，工十二人。歌曲有《沙石疆》，舞曲有《朝天曲》。盖自张重华据有凉州，重译来贡男伎者也。其后国王子为沙门来游，又传其方音。汉安帝时，天竺献伎能自断手足，刳肠胃。唐高帝恶其惊俗，敕西域关津不令入中国，亦一时英断也。商调有《大朝天》、《小朝天》。

《龟兹》

龟兹乃回鹘别种也，其国主自称师子王，其乐有竖箜篌、琵琶、五弦、笙、箫、横吹、觱篥、毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、提鼓、鸡娄鼓、铜钹等十五种，为一部，工十人。歌曲有《善善摩尼》，解曲有《婆伽儿》，舞曲有《小天疏勒盐》。盖自吕光灭其国而得之也。吕氏既亡，其乐散失。至后魏，据有中原获之，故隋有西国龟兹之号。凡三部，唐奏《安息乐》，以下雷大鼓用龟兹乐，尤盛于开元之时。是以曹波罗门累代传其素业，大和初，有米禾稼、米万搥，近年有李百娼、曹触至、孙妙达，尤为北齐文宣所爱，每弹常自击胡鼓和之。及周武帝，聘突厥女为后，西域诸国皆来，胜遂荐有龟兹、疏勒、康国、安国之乐焉。然周齐以万乘之尊或屈娉毡胡之女，或自鼓胡部之乐如此，是中国而夷狄之天下几何不胥而夷乎？西国龟兹、齐鼓龟兹、土龟兹，凡三部也。唐曲调有《龟兹佛曲》，又普光佛，旧名龟兹。

其中增加了“诸夷”乐器、乐曲、舞曲乃至与中原的交流的记述，不失为窥探宋时中原与四域文化交流情况的文献资料，在此篇中具有一定文献价值的记录还有陈旸对《胡曲调》的整理：

乐有歌，歌有曲，曲有调。故宫调，胡名婆陁力调，又名道调，婆罗门曰“阿修罗声也”；商调，胡名大乞食调，又名越调，又名双调，

婆罗门曰“帝释声也”；角调，胡名涉折调，又名阿谋调，婆罗门曰“大辩天声也”；徵调，胡多名婆腊调，婆罗门曰“郁罗延天声也”；羽调，胡名般涉调，又名平调移风，婆罗门曰“梵天声也”；变宫调，胡名阿诡调也。李唐乐府曲调有《普光佛曲》、《弥勒佛曲》、《日光明佛曲》、《大威德佛曲》、《如来藏佛曲》、《药师琉璃光佛曲》、《无威感德佛曲》、《龟兹佛曲》，并入婆陁调也。《释迦牟尼佛曲》、《宝花步佛曲》、《观法会佛曲》、《帝释幢佛曲》、《妙花佛曲》、《无光意佛曲》、《阿弥拖佛曲》、《烧香佛曲》、《十地佛曲》，并入乞食调也。《大妙至极曲》、《解曲》，并入越调也。《摩尼佛曲》入双调也。《苏密七俱陁佛曲》、《日光腾佛曲》，入商调也。《邪勒佛曲》入徵调也。《观音佛曲》、《永宁佛曲》、《文德佛曲》、《婆罗树佛曲》，入羽调也。《迁星佛曲》入般涉调也。《提梵》入移风调也。

此外，本篇还对汉乐、清乐、醼设乐、礼毕乐、九部乐、十部乐作了简单的介绍，然而，陈旸始终不忘阐述他的观点：“隋唐之乐，虽有雅、胡、俗三者之别，实不离胡声也，历代沿袭，其失如此。圣朝宜讲制作，削去而厘正之，实万世利也。”

陈旸在述论《歌》（俗部）时，采取了和述论《歌》（雅部）一样的开篇，对《诗》和《歌》均分上、中、下三节述论。或许是有一定的批评的指向性，在《诗》的述论中，论的意味就显得比较浓厚些，以《诗》（上）为例，陈旸先言：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”在此基调下，他对古诗的性质和功用及诗的句式进行论说：

故虞播《南风》之咏，夏成《九德》之歌，商迄周《四始》、《六义》郁乎其文。子夏鉴《绚素》之章，子贡悟《琢磨》之句，孔子且悦而进之。盖其说之难明如此，则自周之衰以迄于今，泯泯纷纷岂不宜哉。盖诗上通乎道德，下止乎礼义。放其言之文君子以兴焉，循其道之序圣人以成焉，非特情必极貌以写物，辞必穷力而追新者也。求之古诗，四言者，“振鹭于飞”是也；五言者，“谁谓雀无角，何以穿我屋”是

也；六言者，“我姑酌彼金垒”是也；七言诗者，“交交黄鸟止于桑”是也；九言者，“泂酌彼行潦挹彼注兹”是也。

得出的结论就是：“诗虽以情志为本，未尝不以声成为节也。”在作完这些“雅正”前提下，陈旸开始批评道：

自王泽竭而诗不作，后之为诗者，率以歌为名，或丽乎百家之偶，或争价于一句之奇。四言侧密则张衡、王粲，五言流靡则刘桢、张华，兼而得之者，陈思王而已。言在耳目之前，情寓八荒之外，洋洋乎会于《风》、《雅》矣。《宗郊庙歌诗》以三言歌青帝，取木数也；以五言歌黄帝，取土数也；以六言歌黑帝，取水数也；以七言歌赤帝，取火数也；以九言歌白帝，取金数也。凡此率皆傅会五行之数而强合之，岂感物吟志本于自然之意哉？

而在《诗》（中）的述论中，陈旸矛头直指违背“诗言志以导情”的行为——“或在芳晨美景，反为穷冬凄怆之声；或人对嘉客欢娱，反作羁孤怨别之状；或歌《采桑》之曲，而诵《山居》即事之篇；或咏边塞愁苦之歌，而奏宴乐欢游之什。”但陈旸始终没法解释清楚其中缘故，只好一相情愿地把责任推给乐工伶人，其言：“自乐工奔逼，郑卫交兴，历代伶人多忘其意。”

在《诗》（下）一节中，陈旸先对诗可“达民之情，观民之风，补察政事”以至于“天下如一家而无异俗，中国如一人而无异意”的功用，然后历述各代“诗”的这种功效发挥的状态：

暴秦之兴，偶言者诛，诽谤者弃市，由是天下之民钳口结舌，姑以全身远害而已。是以歌颂之声息于下，而采诗之官遂废矣。汉惩其弊，使行人采诗以达大师，大师诵之以达天子。故代赵之抠秦、楚之风，皆不壅于上闻，而武帝得以下究民瘼、上察己道，亦不为无志于治矣。

最终以对圣朝委婉的建议结束《诗》的述论：

圣朝承平日久，颂声交作，而采风达雅之事，独可已乎。且诗者民之情性也，先王因民情以为治，酌民言以为教，犹之雨出于山而还雨于山，水出于水而还水于水，则先王之政，岂自任以弗民哉！今也诚设采诗之官，使天下之诗皆得以上闻。如此，小人歌之有以贡其俗，君

子赋之有以达其志，施之于治足以美教化，彼之弦歌足以移风俗。然则采诗之官，其可忽哉！

在《歌》（俗部）论“歌”的三节中，陈旸延续了批评的语调，“歌”（上）历数前代不依“声音之道与政相通”的古训只求“悦心志，为耳目之娱”的做法，并为此而“哀叹”。“歌”（中）罗列古之善歌者的典故，以此来强调诗之为“通阴阳、应物类，厚人伦、移风俗”的妙用。在“歌”（下）一节的述论中，在对古之歌名考述之后，得出一个颇有见地的结论：“合于《雅》、《颂》之音者，虽出于后世而可存，乖于《雅》、《颂》之音者，虽传于上世而可废不可不知也。”并进一步用“其曲弥高，其和弥寡”，的例子来论证“合于《雅》、《颂》者为难学，而乖于《雅》、《颂》者为易习也。又况《懊恼》之鬼语、《团肩》之淫辞，其可流播人间而败坏礼俗哉？”陈旸又在“歌”（下）节后设一节《善歌》，列举历代善歌者，并批评他们“所道非中德，所咏非中音，一于多哇之郑而已，君子不取也。”

从 162 卷至 164 卷，陈旸在对《四方歌》、《房中歌》、《歌行》进行考述后，对自汉以来各代乐章作概述，包括：《西汉乐章》、《东汉乐章》、《魏乐章》、《晋乐章》、《宋乐章》、《齐乐章》、《梁乐章》、《陈乐章》、《北齐乐章》、《后周乐章》、《隋乐章》、《唐乐章》、《朱梁乐章》、《后唐乐章》、《晋乐章》、《汉乐章》、《周乐章》。在作概述时陈旸认识到“歌”的功用在人而不在声：“六乐复于后周，而后周无成王之治，《后庭》作于大唐，而大唐无炀帝之乱，是无它，乐在人和，而不在声音故也。”

《歌》这一部分的结尾是陈旸对《解曲》、《入破》、《犯调》的概述，这三者是音乐学界，特别是音乐史学界较为关注的，故列于此处：

《解曲》

凡乐以声徐者为本，声疾者为解。自古奏乐曲终更无他变，隋炀帝以清曲雅淡，每曲终多有解曲，如元亨以来，《乐解火凤》、《以移都师解》之类是也。及太宗朝，有入破意在曲终，更使其终繁促。然解曲回龟兹、疏勒、夷人之制，非中国之音，削之可也。

《入破》

唐明皇天宝中，乐章多以边地名曲，如《凉州》、《甘州》、《伊州》之

类。曲终繁声，名为入破。已而三州之地，悉为西蕃蹈藉国境寝削矣。故江南伪唐李煜乐曲有《念家山破识》者，谓不祥之兆也。我宋龙兴，太祖开宝八祀，岁在乙亥，悉收其地。煜乃入朝，国破念家山之应也。今诚削去繁声，革入破之名，庶几古乐之发也。

《犯调》

乐府诸曲，自古不用犯声，以为不顺也。唐自天后末年，剑气入浑脱，始为犯声之始。剑气宫调浑脱角调，以臣犯君故有犯声。明皇时，乐人孙处秀善吹笛，好作犯声，时人以为新意而效之，固有犯调，亦郑声之变。削而去之，则“声细者不抑，大者不陵”，而中正之雅庶乎在矣。五行之声所司为正，所歆为旁，所斜为偏，所下为侧。故正宫之调，正犯黄钟宫，旁犯越调，偏犯中吕宫，侧犯越角之类。

陈旸在卷165—184分雅部(卷165—172)、胡部(卷173—174)、俗部（卷175—184）述论《乐舞》。

第165卷对雅部的乐舞以及乐舞之用进行述论，卷166—167则分别对《云门》(《大卷》《大章》)、《大咸》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》六大舞，《象》、《勺》二舞，以及《帗舞》、《羽舞》、《皇舞》、《旄舞》、《干舞》、《人舞》六小舞和《野舞》进行述论。其述论的模式仍是以文献罗列、辨析为主，而最后的《总论》则可视为以上所列乐舞的概述：

执干扬而舞之，《兵舞》也。列五采绘为之，《帗舞》也。析众羽为之，《羽舞》也。以凤之羽为之，《皇舞》也，以旄牛之尾为之，《旄舞》也。舞师先《兵舞》、《帗舞》，继之以《干》与《人》者，乐师以教其仪为主，则以饰之盛者为先；舞师以教其用为主，则以事之急者为先故也。人君之于天下，有山川以阻固，然后能保社稷；有社稷以祓除，然后可以有事于四方；有事于四方，然后可以待变事。此山川、社稷、四方，所以言祭祀而先之于旱暵，所以言事而后之也。郑司农曰：“社稷以《帗》，宗庙以《羽》，四方以《皇》，辟雍以《旄》，兵事以《干》，星辰以《人》。”郑康成曰：“四方以《羽》，宗庙以《人》，

山川以《干》，旱暵以《皇》。”然古者之于大祭祀，有备乐必有备舞，《春秋》书“有事于太庙，《万》入去《籥》”，则宗庙用《干》与《羽》矣。若夫散而用之，则有所不备，故山川以《干》，社稷以《帗》，四方以《羽》，旱暵以《皇》，二郑之论，疏矣。《大司乐》曰“舞《咸池》，以祭地示”，则社稷不特《帗舞》也；“舞《大夏》，以祭山川”，则山川不特《兵舞》也。于《咸池》之类，言其章不言其器；于《帗舞》之类，言其器不言其章，互备故也。乐师备六舞先《羽舞》，后《干舞》；舞师止于四舞，先《兵舞》，后《羽舞》，何也？曰：乐师主教国子而舞，不可以不备；舞师主教野人，特其用者而已。教国子先文，与大司乐同意；教野人先武，以野人“朴而武”故也。《书》言：“舞《干》、《羽》于两阶。”《乐记》：“比音而乐之，及干戚、羽旄谓之乐。”《郊特牲》、《明堂位》、《祭统》皆言“朱干、玉戚，以舞《大武》。皮弁素积，以舞《大夏》。”《简兮》之诗言：“硕人俣俣，公庭《万》舞”，继之“左手执籥，右手秉翟”。要皆先武后文者，盖尧舜揖逊，其舞先干后羽者，以苗民逆命故也。汤武征伐，其舞先武后文者，以有武功为大故也。

从169卷到171卷则是对舞器、服饰乃至舞用的描述，内容包括：相、应、牍、雅、戈、籥、弓矢、戚、扬、钺、翟、鹭、翿、纛、羽葆（幢）、旌、节、麾、晕干、箾、不兴舞、舞衣、冕、皮弁、舞缀兆、舞位、舞佾（天子八佾、诸侯六佾、大夫四佾、士二佾）、《万舞》。其描述的方式如下二例：

《相》（图）

古者作乐，莫不文之以五声，播之以八音。五声以宫为君，商为臣；八音以鼓为君，以相为臣。是相为鼓，其状如鼙，韦表糠里，以漆（左足右夾）局，承而击之，所以辅乐者也。《尔雅》：“和乐谓之节。”《乐记》曰：“治乱以相。”故诸家《乐图》，多以相为节。是相虽所以辅乐，亦所以节舞也。昔梁孝王筑睢阳城，击小鼓为下杵之节，使相倡和，后世因为《睢阳操》焉。圣朝太乐，武舞用之二工，在舞者之左，手抚两端，以节舞者之步，岂亦得相之遗制欤。或谓相，即拊也，误

矣。《乐记》言“会守拊鼓”于前，而“治乱以相”继之，则拊以倡乐，相以节乐，岂得同为一器乎？

《应》(图)

应犹鹰之应物，其获也小矣。故小鼓谓之应，所以应大鼓所倡之声也。小舂谓之应，所以应大舂所倡之节也。《周官》：“笙师掌教牍，长七尺。”“应则如桶，而方六尺五寸，中象柷，有推连底，左右相击以应柷也。”斯不亦大、小之辨乎？《礼图》，其形正圆，而内外皆朱。《唐乐图》及《大周正乐》，皆外黑内朱。然以理推之，在木下为本，在木上为末，在木中为朱，则木之为物，含阳于内，南方之火所自而藏也。故应以木为之，而内外朱焉，固其理也。彼持“内黑之说”，真臆论欤。

陈旸如此详细地描述舞器、服饰乃至舞用，其目的就是强调乐舞仪式的完备、庄严。在乐舞（雅部）部分的最后，陈旸依旧要对圣朝乐舞以及庙祀、后室乐舞进行概述，他的最终指向还是要坚决地表示先王之制的不可逾越：

臣窃议祖宗之室曲异异舞，至于后室，一用《文德之舞》而武舞不用焉。岂非惑于先儒“妇人无武事”之说邪？《春秋》书“初献六羽，非无武舞也”，特举羽以见干而已，如曰不然，《閟宫》祀姜源之诗，何以美“《万》舞洋洋”乎？古人亦尝振《万》于夫人之侧，亦足考信矣。方今诚于诸后之室，并奏文武之舞以娱乐神灵，以形容德美，真旷世甚盛之举而不失先王之制也。

乐舞（胡部）的述论占2卷（卷173—174），介绍了38种舞：矛舞、弓舞、钺舞、盾舞、戟舞、剑舞、师子舞、骨鹿舞、胡旋舞、城舞、倒舞 拨头舞、弄婆罗门、高丽舞、百济舞、高昌舞、龟兹舞、安国舞、康国舞、疏勒舞、扶南舞、党项舞、天竺舞、越舞、骠国舞、南诏舞、于阗舞、西南蕃舞、西梁舞、东谢舞、巴渝舞、悦般舞、吴夷舞、广延舞、马韩舞、靺鞨舞、倭国舞、流求舞。他介绍胡乐舞的方式和介绍胡歌一样，

多是一些故事性的叙写，目的也一直是在对古制的尊崇中——“古之王者，不制夷狄礼而制夷狄乐者，以其中天下而立，革四夷之民，使之鼓舞、讴歌而乐从之也。……先王之于夷乐，虽或用之，特陈于国门右辟而已。”表露出对后世做法的不满——“唐之时皆奏于四门之外，岂得古制欤。今之夷乐，不奏之国门之外，而作之皇城殿庭之内。臣恐未合先王之制，不可不革之也。”

乐舞（俗部）的述论占9卷（卷175—184），除对历代俗部乐舞进行材料上的梳理外，共列了76种舞名：

空玑舞　武始舞　咸熙舞　缉备舞　簪笔舞　鞞舞　铎舞　幡舞　拂舞　拌舞　盘舞　公莫舞　巾舞　白紵舞　破阵舞　庆善舞　大定舞　上元舞　圣寿舞　光圣舞　燕乐舞　长寿舞　天授舞　万岁舞　龙池舞　小破阵舞中和舞　凯安舞　治康舞　六合还淳舞　顺圣舞　承天舞　圣主回銮舞　一戎大定舞　神宫大乐舞　霓裳舞　景云舞　坐部舞　立部舞　剑舞　清商舞　清乐舞　倾杯舞　软舞　健舞　比戟舞　抃舞　掌舞　车舞　鼓舞　字舞　花舞　叹舞　琴舞　雅舞　属舞　拜陵舞　力士舞沐猴舞　鸲鹆舞　轮舞　绳舞　上云舞　竿舞　序舞　童舞　柘枝　剑气　婆罗门　醉胡万岁　感圣　玉兔浑脱　异国朝天　童儿解红　射雕回鹘

以上所列大多都是唐代舞蹈，这概和唐代乐舞的繁盛有关。

卷185—188为杂乐（俗部），陈旸开篇之作即为《女乐》三节，正如《女乐》（上）首言：“女乐之为祸大矣。”作为始终以以雅正“乐制”为己任的陈旸，自是深疾女乐，于是他历述“女乐”之祸：“齐人遗鲁而孔子行，秦人遗戎而由余去，杨阜厉声而曹洪为之立罢，贾曾极谏而皇太子为之不阅，晋明出宋祎而疾逾，虞公受二八而政乱。”并由此指责作“女乐”之人乃“先民之罪人”。到《女乐》（中）一节，陈旸似乎是在客观地叙述唐明皇开元中“女乐”的服饰、人员、舞曲、排场，兼及圣朝禁坊所传的三种女乐的人员设置情况，其实是在为《女乐》（下）对圣朝之作“女

乐”的批评和建议作铺垫。在这一节中陈旸详细述写了圣朝女乐的演出细节，其意在表明女乐乃“倡优诡玩”、“贱工专习焉，郑卫之乐也”，必须“放之”方可！南宋杨万里对此章节颇为赞赏，他在《三山陈先生〈乐书〉序》中言：“读之至《女乐》之篇，曰：“女乐之为祸大矣！齐人遗鲁孔子行，秦人遗戎由余去；晋出宋讳帝疾愈，虞受二八邦政乱。”则执编而叹曰：铄哉言乎！其有国者之膏肓，而医国者之玉札丹砂乎？斯人也，不有斯疾也，上也；斯人也，有斯疾也，而服斯药也，次也；斯人也，有斯疾也，而吐斯药也，无次矣。”

卷185述论“女乐”后对《菩萨蛮》、《感化》、《抛毬》、《剪牡丹》、《拂霓裳》、《采莲》、《凤迎》、《献花》、《采云仙》、《打毬》、《宫伶》、《击鞠》、《偶人戏》十三种杂乐进行描述，大多简单介绍其服饰和道具，如：

《剪牡丹》

《佳人翦牡丹》之舞，衣红绘砌衣，金凤冠，持花。

略为详细些的，叙述时会有歌辞和史传故事，如：

《采莲》

《采莲》之舞，衣红绘短袖晕裙，云鬟髻，乘采船，持花。唐和凝《采莲曲》曰：“波上人如潘玉儿，掌中花似赵飞燕。”是也。今教坊双调有焉。

《偶人戏》

窟礧子亦谓之魁礧子，又谓之傀儡子。盖偶人以戏喜歌舞，本丧家乐也。盖出于偃师献穆王之伎，高丽国亦有之。至汉末，用之于嘉会。齐后主高纬尤好之，真失其所乐矣。《世说》：“沛公在平城为空厥围，突厥于氏素妒忌，陈平设木偶美人舞于城上，于氏望见而退兵。”史书但言陈平以秘计免围，盖鄙其策下尔。后乐家翻为歌舞之戏，后魏有郭郎至合为俳优之首，时人戏为之语曰：“东家郭公九十九，伎俩肆尽入滕口。”史家以为此语妖也，今民间多有之也。

在第186和187卷，陈旸述论较多的是《散乐》、《百戏》、《俳倡》。其述“散乐”，先对“散乐”的源流和各种杂戏的出处作简单的考析，陈旸认为“散乐”虽“其来尚矣”，但“皆诡怪百出，惊俗骇观，非所以善民

心、化民俗，适以滔堙心耳，归于淫荡而已。先王其恶诸。”《散乐》(下)则就高颖谏隋炀帝的故事来表达他对“散乐”批判的态度，认为：“前代失德之君，莫不以声曲哀绝为欢，财力侈泰为矜。然不知声哀者，国必亡，财匮者，民必叛也。”

在对“百戏”的述论中，亦先述其历史：“象人之戏，始于周之偃师，而百戏之作见于后汉。”，其后，对汉至唐之列百戏提出异议，尤其指出：“唐帝用之内殿以宴百辟，非所以正百官而风天下也。君子无取矣。”所以，面对圣朝杂乐、百戏之属用之飨燕的情形，建议“宜去隋唐之失”。

在卷 187 中，陈旸对《俳倡》分上下两节述论：

《俳倡》(上)

《春秋•元命苞》曰：“翼星主南宫之羽仪，为乐库，为天倡。”先王以宾于四门而列天庭之卫，主俳倡，近太微而为尊。然则，俳倡之乐上应列星，盖主乐府以为羽仪，非所以导人主于流淫也。故秦侏儒优旃以一笑言之，故休陛楯之士，岂曰“小补”之哉。唐开元中，有黄幡绰，亦优旃之亚匹[①]也。臣尝观先王作乐，通天下之情，节群生流放。故上自天子，下达士庶，未尝去乐而无非僻之心。及周道衰微，日失其序，乱俗先之，以怨怒亡国从之。以哀思优杂子女荡悦淫心充庭，万奏则以鱼龙靡漫为环玮会同，飨觐则以吴趋楚舞为妖妍，纤罗雾谷，移其衣疏，金镂玉砥。其器在上，班赐宠臣，群下亦从风而靡，王侯将相歌伎填室，鸿商富贾，舞女成群，竞相夸大，互有争夺，如恐不及，莫为禁令，伤物败俗，莫不在此，可不诫谨之哉！彼张野狐安不闹，虽为俳优之善，亦不足道也。昔卫侯喜鹤，贵优而轻大臣，群臣或谏则面而叱之。及翟伐，卫寇挟城堞矣，卫者泣拜臣民曰：“寇迫矣，士民其勉之。”士民曰：“亦使君之贵优爱鹤以守战矣，我侪弃人也，安能守战？”及溃门而出走，翟入卫，君奔死，遂丧其国。然则，贵优之害有至于此，为人君者不可不察也。昔商仲文劝宋武帝畜伎，帝答曰：“不解声。”仲文曰：“但畜自解。”答曰：“畏解，故不畜。”由是观之，宋武帝可谓贤君矣，然则，商仲文岂不为逢君之恶

---

① 原作“四”，据四库本改。

之臣邪！

《俳倡》（下）

优倡之伎，自古有之，若齐奏宫中之乐，倡优侏儒戏于前。汉惠帝世安陵啁之类。武帝时，幸倡郭舍人，滑稽不穷。魏武好倡优，每至欢笑，头没杯案中。梁三朝，乐有俳伎，小儿读俳寺子，子导安息、孔雀、凤凰、文鹿，胡舞登连上，云乐歌舞伎。魏邯郸淳诣曹植，必傅粉科头，拍袒胡舞，诵俳优小说，则傅粉涂墨，更衣易貌，以资戏笑，盖优倡常态也。故唐时谓优人辞捷者为斫拨，今谓之杂剧也。有所敷叙曰："作语有诵。"辞篇曰："口号，凡皆巧为言笑，令人主和悦者也。"苟好而幸之，未有不败政伤俗者矣，可不戒哉。

两节均以故事叙述为主，但陈旸最后还是点明他对"俳倡"的看法："苟好而幸之，未有不败政伤俗者矣，可不戒哉。"

在《杂乐》（俗部）中，陈旸描述了74种"百戏"——

剑戏　燕戏　地川戏　龟岳戏　扛鼎戏　捲衣戏　白雪戏　山车戏　巨象戏　吞刀戏　吐火戏　杀马戏　剥驴戏　种瓜戏　拔井戏　莓苔戏　角觝戏　蚩尤戏　鱼龙戏　漫衍戏　排闼戏　角力戏　瞋面戏　代面戏　冲狭戏　透剑门戏　蹩鞠戏　蹩毬戏　踏毬戏　絚戏　剧戏　五凤戏　烂漫乐　猨骑戏　凤凰戏　参军戏　假妇戏　苏葩戏　橦末伎　舞盘伎　长蹻伎　跳铃伎　掷倒伎　跳剑伎　吞剑伎　舞轮伎　透峡伎　高絚伎　弥猴橦伎　缘竿伎　椀珠伎　丹朱伎　都庐伎　车轮折脰伎　辟邪伎　青紫鹿伎　白虎伎　掷蹻伎　掷倒案伎　透须弥伎　透黄山伎　透三峡伎　受猾伎　麒麟伎　长蛇伎　凤书伎　楂橦胡伎　藏挟伎　杂旋伎　弄枪伎　蹩瓶伎　擎戴伎　拗腰伎　飞弹伎

其描述各种"戏"多见故事性叙述，篇幅或长或短，对"戏"种的来历、特征、表演规模作介绍，仅各举一例：

《都庐伎》

缘橦之伎，众矣。汉武帝时谓之都庐。都庐，国名。其人体轻而善缘也，又有跟挂腹旋，皆因橦撞以见伎。张衡《西京赋》："侲童程材，

上下翩翻，突倒投而跟挂，共将绝而复联，百马同辔，骋足并驰，橦末之伎，态不可弥，弯弓射乎西羌，又顾发乎鲜卑，此皆橦上戏作之状。”至梁时，设三朝大会四十九等，其二十三剌长追华橦伎，三十二青丝橦伎，三十三一䥫华橦伎，三十四雷橦伎，三十五金轮橦伎三十六白虎橦伎，三十八猕猴橦伎，三十九啄木橦伎，四十五案橦呪原伎。虽有异名，要之同为缘橦之一戏也。唐曰“竿木”，今曰“上竿”，盖古今异名而同实也。

《剧戏》

圣朝戏乐，鼓吹部杂剧，员四十二。云韶部杂剧，员二十四。钧容直杂剧，员四十。亦一时之制也。

**卷 188 介绍音乐的机构：雅乐部、俗乐部、云韶部、清乐部、鼓吹部、骑吹乐、熊罴部、鼓架部、龟兹部、胡部、钧容直、法曲部、教坊乐、东西班乐。对这些机构的介绍倒有些百科全书辞条的意味，以《雅乐部》条为例：**

唐雅乐部，宫架四面，轩架三面，判架两面，特架一面。宫架四面，各五架，共二十架，其上安金铜仰阳，以鹭鸶及孔雀羽饰之，两面缀以流苏，以彩翠丝绂为之也。十二律钟上有九乳，依月律排之。每面石磬及编钟各一架，每架各列编磬十二，亦依律吕编之，四角建鼓四坐：一曰应鼓，四傍有小鼓，谓之引鼓；二曰鞞鼓；三曰鹭鼓；四曰雷鼓。皆彩绘，上各安宝轮，用彩翠装之。乐有箫、笙、竽、埙、篪、龠、跋膝、琴、瑟、筝，次有登歌，皆奏宴群臣，奏《鹿鸣》。近代内宴全不用法曲，郊天及诸坛祭祀奏《大和》、《仲和》、《舒和》三曲，凡奏法曲、登歌，先引诸乐，逐奏之。其乐工皆戴平帻，衣绯大袖，每色十二人，于乐架内已上，谓之坐部伎。八佾舞六十四人，文武各半，皆着画衣帻，俱在乐架之北。文舞居东，手执翟状如凤尾，衣帻长大。武舞居西，手执干戚，衣帻短小。钟师及登歌、八佾舞、诸色舞，通谓之立部伎。柷敔乐架既陈，太常卿居乐架之北面，太常令、鼓吹令俱在太常卿之后，协律郎二人皆执翚竿，亦彩用翠装之。一人在殿上，一人在乐架西北面立，将发乐，殿上翚竿倒下，亦倒之，遂

奏乐，其协律郎皆衣绿衣、大袖戴冠也。然则，跋膝之乐、法曲之调、诸色之舞并用诸雅部，未绝乎先王之制也。

**陈旸把两个故事置于《杂乐》（俗部）述论的末尾：**

**《四时乐》**

王子年《拾遗录》述："师涓当卫灵公之世，能写列代之乐，造新曲以代古声。故有四时之乐：春有《离鸿雁》、《去芊生》之歌，夏有《明晨焦泉》、《朱华流金》之调，秋有《商飆白云》、《落叶吹蓬》之曲，冬有《严凝流阴》、《沈灵之操》。"灵公耽而惑之，忘于政事，蘧伯玉谏曰："此虽以发扬气纬，终为沉湎靡曼之音，无会于风雅，非下臣尝荐于君也。"灵公乃去新声、亲政务，故卫人美其化焉，师涓悔之，乃退而隐，其歌曲湮灭，唯纪其篇目大略云。

**《潇湘乐》**

王子年《拾遗录》述："洞庭之山浮于水上，其下金堂数百间，帝女居之，四时，金石丝竹之音彻于山顶。楚怀王与群臣赋诗于水湄，故谓之《潇湘洞庭》之乐，听者令人难老，虽《咸池》、《箫昭》无与为比。凡四仲节，王常环山游宴，各举节气以为乐章，惟仲夏律中夹钟，乃作《轻风流水》之诗。宴于山南时，中蕤宾，乃作《照露秋霜》之曲。"自时而后，怀王好进奸雄，群贤逃越，屈平以忠见斥，隐于沅沣之间，赴清冷之泪以死，楚人思慕之，谓之水仙。其事虽涉怪诞，然不知放郑声、远佞人，亦足为后世戒矣。

**当然，陈旸绝不是为了传载两个故事，非常明显，他是借此来进一步强调对"杂乐"的一贯立场，就是和"郑声"一样，"杂乐"应归入"放逐"的行列。**

**《乐图论》的最后一个部分，也是《乐书》两百卷的结束部分，是12卷（卷189—200）的《五礼》。正如陈旸在《无礼论》中所言，他把《五礼》作为《乐书》的结尾，是出于有"五礼之于天下，本于天之所秩，成于人之所庸。……礼不徒设，必有乐以乐之。臣因五礼之实辨六乐之用，庶几礼乐并行，有以形容太平之极功"的良好愿望。因为陈旸述论诸礼均**

极为烦琐，本文不在一一举例论析，诸礼各选一卷作为附录。

在《五礼论》中，陈旸引用了《周官•大宗伯》对“五礼”的解释：“以吉礼事邦国之鬼神示，以凶礼示哀邦国之忧，以宾礼亲邦国，以军礼同邦国，以嘉礼亲万民。”在《五礼》部分，陈旸用 7 卷（卷 189—196）的篇幅述论“吉礼”，共述论了 82 种“吉礼”仪式：

《祀圜丘》《祀明堂》《祈谷》《祈谷实》《祀青帝》《祀赤帝》《祀黄帝》《祀白帝》《祀黑帝》《祀朝日》《祀夕月》《祭星》《祭司中》《祭司命》《祭司禄》《祭司人》《祭风师》《祭雨师》《祭雷师》《祭灵星》《祭寿星》《祭大火》《祭司寒》《祭方丘》《祭后土》《祈社稷》《报社稷》《高禖》《祭五岳》《祭四渎》《祭四镇》《祭四海》《祭五祠》《祭山林》《祭川泽》《祭百物》《祭先农》《祭先蚕》《表貉》《大禘》《大袷》《诸侯袷》《大夫时祭》《士时祭》《春祠》《夏禴》《秋尝》《冬蒸》《腊享》《告朔》《月祭》《祀圣祖》《荐新》《祭坊》《配享》《释奠东序》《释奠西序》《释莱合舞》《颁学合声》《祀先代》《祀先贤》《封禅》《祀户》《祀灶》《祀中霤》《祀国门》《祀国行》《祀泰厉》《祀九宫》《祠五龙》《祭乐祖》《王日食一举》《王大食三宥》《王出入奏〈王夏〉》《尸出入奏〈肆夏〉》《牲出入奏〈昭夏〉》《荐斋》《彻食》《行以〈肆夏〉》《趋以〈采荠〉》《环拜以钟鼓》《受宝册》

“凶礼”1 卷（卷 197），《凶礼论》有题无文，共述论了 22 种“凶礼”仪式：

《旅上帝》《旅五帝》《旅四望》《舞雩》《类社稷》《类宗庙》《去乐》《去籥》《弛架》《彻架》《廞乐器》《藏乐器》《陈乐器》《廞笱簴》《廞舞器》《吊日不乐》《忌日不乐》《齐不举乐》《服不举乐》《殡葬不举乐》《祥禫乐作》《上陵乐》

卷 198—200 述论“宾礼”、“军礼”和“嘉礼”

**《宾礼》**——《春朝》《夏宗》《秋觐》《冬遇》《时会》《众同》《时聘》《众頫》《遣劳使臣》《侯王用乐》《飨四夷》《宴蕃主》《宴蕃使》

**《军礼》**——《军礼论》《师出用律》《遣劳将士》《王师奏恺》《合朔伐鼓》《时傩》《蒐狩》《讲武》《大射》《乡射》《类上帝》

《冥太社》《造宗庙》《祃征地》《告山川》《释奠于学》《軷国门》《祀马祖》《享先牧》《祭马社》《祭马步》

**《嘉礼》**——《天宁节燕》《春燕群臣》《秋燕群臣》《御门赐酺》《曲燕》《观稼》《观灯》《赏花》《游幸》《朔日受朝》《冬至朝贺》《元日朝贺》《曲水宴群臣》《天子视学》《诸侯视学》《乡饮酒》《食老更》《大飨》《诸侯相飨》《飨孤子》《食耆老》《冠礼》《昏礼》《燕族人》《饫族人》《宾射》《飨射》《燕射》《投壶》《册命中宫》《册命东宫》《帝幸东宫》《东宫燕会》《东宫见保传》《册命王公》《册命妇》《读时令》

在二百卷《乐书》的末尾，陈旸作了一篇《总论》，先罗列了唐时的五十种“吉礼”，后批评道：“唐则吉礼五十，宾礼六十，军礼二十三，嘉礼五十，凶礼十八，其烦如此，不亦失大礼必简之意乎？”当然，这篇总论应是陈旸对自己著述《乐书》的目的和意义做总结性的表达：

臣闻古者大有为之君，治定必先制礼，功成必先作乐，诚以治道急务有在于此也。古人尝谓礼乐必待百年而后兴，君子尚窃迟之，以为不忠不恕之论，况圣代祖宗之盛，重熙累洽几二百年，而礼乐独未兴乎？推之天意，真若有待！伏惟陛下以至德继统期月之间，大功数十寰海之内，万物盛多，天将显相，陛下兴礼乐之时也。臣家世之学，大概渊源六艺，折中周孔，悱[1]异端，尊圣人，使百家异学莫能少窜其说，虽名正礼乐而实翼诸经也。陛下诚诏大臣，讲求故实，起千载绝文，完一代盛典，衮五《经》而六之，所以粉泽太平，褒扬先烈，被后世，垂无穷，则千载一时之盛，此其会也。顾虽五帝不足六，三王不足四，况汉唐区区鄙陋苟简之制，岂足为今日道哉？杨雄有云：“吾见诸子之小礼乐，不见圣人之小礼乐也。”惟陛下加意焉。

---

[1] 四库本作“排”。

# 第四章 《乐书》著述动因及其归宿

## 一

如上篇所述，陈旸之著《乐书》是其一生之重要事例，其自言："闭孙敬之户余四十年，广姬公之书成二百卷，人多嗤为传癖，世或指为经痴。"（进《乐书》表）虽或是夸饰之词，但结合《乐书》之卷帙浩叠、文章繁复观之，亦可见陈旸于《乐书》著述倾注了极大精力心血。虽言陈旸后因进献《乐书》得以升迁，但陈旸志不仅仅在于《乐书》对个人仕途的影响，他作为礼部官员，有更高层次的治国的理想——明经正乐，以求治世之功。

他认为，"礼乐"是王朝"治体"之根本："六经之旨同归，莫先礼乐"（进《乐书》表）；"先天下而治者在礼乐，后天下而治者在刑政"（《乐书·序》）；而"礼因天泽而制，乐象地雷而成，实本自然，非由或使。帝王殊尚，不相袭而相沿；文质从宜，为可传而可继。"（进《乐书》表）。但在他看来，"礼乐"坏之久矣，"自商周之损益，更秦汉而陵迟，乐谢夔襄，音流郑卫。浸废修声之瞽，上下何几？更乖旋律之宫，尊卑莫辨。或指胡部为和奏，或悦俗调为雅音。二变兴而五序愆期，四清作而中气爽应。欲召和于天地，其道无由；思飨德于鬼神，何修而可？"（进《乐书》表）；"《乐经》之亡久矣！情文本末，湮灭殆尽。心达者体知而无师，知之者欲教而无徒。后世之士，虽有论撰，亦不过出入先儒臆说而已。是以声音所以不和者，以乐不正也。乐所以不正者，以经不明也。"（《乐书·序》）并以历史事例为据，指出乐不可妄作[①]。所以陈旸所作为"据《经》，考《传》，尊圣人，折诸儒，追复治古，而是正之。囊括载集，条分汇从，总为六门，别为三部。其书冠以经义，所以正本也；图论冠以雅部，所以抑胡、郑也"

---

[①] "唐调露中太子，使乐工于东宫，奏《宝庆》之曲，李嗣真闻之，曰，"此乐宫、商不和，君、臣相阻之验也。角徵失位，父子不协之兆也。杀声多而哀，调苦非美善之音也。"数月而太子废，可谓深于音乐者矣。由是言之，乐其可妄作哉！"（《乐书》卷第一百零七之《辨四声》）

（《乐书·序》）；“稽度数以适正，省文采而趋则；勿用夷以乱华，罔俾哇而害雅；息诸儒好异之说，归大乐统同之和。”他所企盼的就是上古三代的礼乐制度的恢复，他一再表明只有三代的礼乐才真正起到了“维纲治具”的作用，其在《乐书·序》之首即言：“三代而上，以礼乐胜刑政，而民德厚；三代而下，以刑政胜礼乐，而民风偷。是无他，其操述然也。”；又言“自然百兽舞庭，符虞帝九成之奏；四灵览德，显周王六变之功。”（进《乐书》表）

陈旸在《乐书·序》中言：“恭惟神宗皇帝，超然远览，独观昭旷之道，革去万蠹，鼎新百度，本之为礼乐，末之为刑政。凡所以维纲治具者，靡不交修毕振，而典章文物，一何焕欤！”对神宗一朝的“礼乐”制度状况推崇备至。又“恭惟皇帝陛下，席奕世积累之基，御百年富庶之俗，恩涵万国之雨露，威齐四夷之雷霆。期月之间，大功数十。寰海之内，万物盛多。将毕入于形容，宜莫如于制作。”（进《乐书》表）在对徽宗恭维中隐藏着对制作“礼乐”的规谏。虽然他在《进〈乐书〉表》中谦虚地说：“虽无裨于国论，庶有绍于家声。”但作为一个正统儒士，他诉求的指向是很明确的，即“志在华国，义在尊君”（《乐书·序》）。

按陈旸所言，他之作《乐书》是为了明经正乐得补圣朝制作。在《乐书》的著述中，陈旸对“圣朝”的礼乐制度的状况是极为关注的，略作统计，在《乐书·乐图论》部分，“圣朝”二字共出现152次。他对“圣朝”礼乐制度的基本态度是很明确的，即须“厘正之”，故陈旸多有如“臣恐未合先王之志，不可不革之也。”（卷173）“厘而正之，实今日急务也。”（卷97）“窃观圣朝郊庙之乐，琴瑟在堂，诚合古制。绍圣初，太乐丞叶防乞宫架之内复设琴瑟，岂先王之制哉？”（卷119）这样建议性的语句。而他这种建议所比附的标准就是“先王之制”，在《乐书·乐图论》部分仅“先王之制”这个词就出现了35次，诸如“古制”、“先王立乐之方”、“先王作乐之意”、“先王之乐”、“先王雅乐”这些和“先王之制”意义相类的词句在《乐书》中也是经常被使用的。还有一个不能忽略的问题，陈旸在《乐书》中常以“臣以为”、“臣尝考之”（卷119）、“臣未之敢信矣”（卷

115）“臣恐”（卷 173）自称，他在《乐书》中所保持的为臣上疏的姿态，足以表明他著述《乐书》指向就是“以备圣览”。希望《乐书》能达到如“疏”、“谏”那样的效果——徽宗能因此而依“先王古制”制作礼乐。如此，陈旸所处的哲宗、徽宗朝的礼乐制度的发展态势及与之同时的士大夫群体的思想潮流和价值取向就是一个值得提出的问题。依此来解释陈旸缘何在此时著述并进献《乐书》，就有更为深广的历史背景。

## 二

《宋史》载："有宋之乐，自建隆讫崇宁，凡六改作。始，太祖以雅乐声高，不合中和，乃诏和岘以王朴律准较洛阳铜望臬石尺为新度，以定律吕，故建隆以来有和岘乐。仁宗留意音律，判太常燕肃言器久不谐，复以朴准考正。时李照以知音闻，谓朴准高五律，与古制殊，请依神瞽法铸编钟。既成，遂请改定雅乐，乃下三律，炼白石为磬，范中金为钟，图三辰、五灵为器之饰，故景祐中有李照乐。未几，谏官、御史交论其非，竟复旧制。其后诏侍从、礼官参定声律，阮逸、胡瑗实预其事，更造钟磬，止下一律，乐名太安。乃试考击，钟声弇郁震掉，不和滋甚，遂独用之常祀、朝会焉，故皇祐中有阮逸乐。神宗御历，嗣守成宪，未遑制作，间从言者绪正一二。知礼院杨杰条上书乐之失，召范镇、刘几与杰参议。几、杰请遵祖训，一切下王朴二律，用仁宗时所制编钟，追考成周分乐之序，辨正二舞容饰；而镇欲求一稃二米真黍，以律生尺，改修钟量，废四清声。诏悉从几、杰议。乐成，奏之郊庙，故元丰中有杨杰、刘几乐。范镇言其声杂郑、卫，请太府铜制律造乐。哲宗嗣位，以乐来上，按试于庭，比李照乐下一律，故元祐中有范镇乐。杨杰复议其失，谓出于镇一家之学，卒置不用。徽宗锐意制作，以文太平，于是蔡京主魏汉津之说，破先儒累黍之非，用夏禹以声为度之文，以帝指为律度，铸帝鼎、景钟。乐成，赐名'大晟'，谓之雅乐，颁之天下，播之教坊，故崇宁以来有魏汉津乐。"[①] 由于

---

[①] 《宋史》卷一百二十六，"志"第七十九"乐"一，第 2937—2938 页

陈旸所作《乐书》未为徽宗朝所用，而是“储之秘府”，所以陈旸之议论未列其中。但至少陈旸作《乐书》之“考定音律，以正中声”[①]概和自宋初以来官员们在“乐制”上的争辩不休的历史有关，而且，陈旸之论乐也秉承追考溯源的习惯，如其《律吕相生》条（上）言：

甚哉，诸儒之论律吕何其纷纷邪！谓阴阳相生自黄钟始，则左旋八八为伍管，以九寸为法者，班固之说也。下生倍实上生四实，皆三其法而管，又不专以九寸为法者，司马迁之说也。持隔九相生之说，以中吕上生黄钟，不满九寸谓之执始，下生去灭，上下相生，终于南事；十二律之外，更增六八为六十律者，京房之说也。本吕览、淮南王安、蔡邕之说，建蕤宾重上生之议，至于大吕、夹钟、仲吕之律，所生分等又皆倍焉者，郑康成之说也。隔七为上生，隔八为下生，至于仲吕则孤而不偶，蕤宾则逾次无准者，刘向之说也。演京房南事之余，而伸之为三百六十律，日当一管各以次从者，宋•钱乐之之说也。斥京房之说，而以新旧法分度参录之者，何承天、沈约之说也。校定黄钟每律减三分而以七寸为法者，隋•刘焯之论也。析毫厘之强弱为算者，梁武帝之法也。由此观之，诸儒之论角立蜂起，要之最为精密者，班固之《志》而已。

对自汉以来有关律吕的议论进行了梳理，并作出判断。这说明陈旸对“礼乐”制度的发展源流有宏观上的把握，但如前所述，陈旸作《乐书》志不在音律,而是期盼通过全面恢复上古三代的礼乐制度来维护尊卑有序的君臣纪纲。显然，他这种论说在“礼乐”共治的时代，对宋代君臣秩序的正名并不是多么激动人心的思想，尽管他从自认为神宗时的“本之为礼乐，末之为刑政”之制度中寻求本朝先王法度的支撑。而且有迹象表明陈旸的政治见解和王安石对君权强化观念的牵连。

据葛兆光先生分析，王安石对“学术不一，一人一义，十人十义，朝

---

① 《乐书・序》有言：“五声十二律，乐之正也；二变四清，乐之蠹也。盖二变以宫为君，四清以黄钟清为君。事以时作，固可变也，而君不可变；太簇，大吕，夹钟或可分也，而黄钟不可分。既有宫矣，又有变宫焉？既有黄钟矣，又有黄钟清焉？是两之也，岂古人所谓“尊无二上”之旨哉？为是说者，古无有也，圣人不论也，其汉唐诸儒传会之说欤？存之则伤教而害道，削之则律正而声和。”

廷欲有所为，异论纷然，莫肯承听”的现象极为不满，所以极力建议在“朝廷纲纪未立，人趣向未一”的情况下强化君权以控制舆论[①]。对皇帝绝对权威的确立固然是推行变法的支柱，而且，“他们重视实用政治策略，在经典中特别看重可以用以作为政治操作的《礼》”[②]。王安石自己也称：“故昔圣人之在上而以万物为己任者，必制四术焉。四术者，礼、乐、刑、政是也，所以成万物者也。”[③]在对“礼乐”的态度上，可以说陈旸和王安石是一致的，虽然陈旸用礼乐制度的规范来确立君臣尊卑的意义根本无法和王安石在改革中运用“礼乐”的策略相比。有论者指出：“王安石接受了这样的观点，即通过儒家经典来理解圣人之道的学者，能够靠政府来改变社会，在天下实现完美秩序。”且“王安石的思想风格是：分析上古，以便发现一个普遍的治世规划，这个计划的各个因素以本末的方式协调地联系在一起，由此揭示那些根本的东西，这个计划有一个符合逻辑的先后次序来建立根本。”[④]在这一点上，陈旸从上古三代寻求“礼乐”制度之根本以确立正统的“礼乐”仪式来正君臣纪纲似契合王安石的治世规划，只不过，陈旸的做法比较狭隘而已，倒显示出和司马光“王、霸无异道”思想所包含的“昔三代之隆，礼乐征伐自天子出”[⑤]这样对三代的推崇是一致的。司马光在《资治通鉴》的开篇即言：

> 臣闻天子之职莫大于礼，礼莫大于分，分莫大于名。何谓礼？纪纲是也。何谓分？君、臣是也。何谓名？公、侯、卿、大夫是也。夫以四海之广，兆民之众，受制于一人，虽有绝伦之力，高世之智，莫不奔走而服役者，岂非以礼为之纪纲哉！是故天子统三公，三公率诸侯，诸侯制卿大夫，卿大夫治士、庶人。贵以贱临，贱以承贵，上之使

[①] 参见葛兆光著《中国思想史》第二卷《七世纪至十九世纪中国的知识、思想与信仰》复旦大学出版社 2000 年 12 月第 1 版第 286 页

[②] 同上，第 310 页

[③]《临川先生文集》卷 68，第 713 页。

[④] [美]包弼德著，刘宁译：《斯文：唐宋思想的转型》，江苏人民出版社，2001 年 1 月第 1 版，第 222—225 页

[⑤]《资治通鉴》卷二十七“汉纪十九，宣帝甘露元年”。

下，犹手足之卫心腹，支叶之庇本根，然后能上下相保而国家治安。[1]司马光认为名分等级统治的礼制是根本，三代礼制在安邦定国中具有特殊意义。对汉代孙叔通制作礼乐，颇为不满，认为他是“徒窃礼之糠秕，以依世、谐俗、取宠而已，遂使先王之礼沦没而不振，以迄于今”[2]。司马光以古制的不可变来反对变法，而陈旸是要依古制的恢复来整饬现存的秩序。虽然，他没有司马光那样的政治地位和思想深度，但处于党争迭起的年代，陈旸对政治秩序的良好愿望是还是比较崇高的，他希望在端正的“礼乐”仪式、制度中，强化君主至高无上的权威，从而规范臣民的行为，特别是文官秩序的稳定。

陈旸如此热衷礼乐制度，固然和他作为朝廷礼部官员的身份有关——不享有过多实际的政治权利使之只能在仪式的规正中表达对“治体”的关注和改良的见解，但陈旸作为“士”，个人的价值观仍是一个不容忽视的因素。包弼德先生把中国九世纪到北宋晚期的“士”称为“学者官员”，并进一步指出：“当宋朝国初的君主支持士，我认为，他们这样做是因为士是心甘情愿的下属，没有独立的权利，依赖于至高的权威来获得政治地位，而且他们是出于对文官文化的追求来履行职责，这对于中央权威的制度化，其价值之大，无法估量。……为了实现他们的政治和社会野心，士倚仗更高的权威去重建一个国家的社会政治集团，并把它们自己置于集团的顶端。这样一来，在所有的政治成员中，它们的利益最接近皇帝的利益：两者都相信他们将通过中央集权获益。”[3]陈旸极力强化君主至尊的地位，是作为弱势政治角色维护政治秩序的方式，体现的还是“官员”的价值取向。但问题在于，陈旸所处的时期已是十一世纪末，“更多的人开始坚持认为一个优秀的士视德行高于仕宦，或者说为学的一生使做官变得不那么必要。”[4]虽然这期间，最有影响的思想人物仍是王安石，但在没有政治权

---

[1] 《资治通鉴》卷一“周纪一，威烈王二十三年”。
[2] 《资治通鉴》卷十一“汉纪三，高帝七年”。
[3] 同上，第 57 页
[4] 同上，第 77 页，包弼德先生在《斯文：唐宋思想的转型》“士的转型”一章中对此有详细论述。

利的民间思想世界中已呈现出一种高调的道德理想主义与文化保守主义的思想趋向，并以此来追究政府行为在伦理上的合理性——与“绝对的皇权”相抗衡。[①]最具代表性的就是程颢（1032—1085)、程颐（1033—1107）兄弟。所以，和程氏之主张用“理”来制约皇权的理想主义思想相比，陈旸也属理想化的建议显得更为保守。而且，邵伯翁在《邵氏闻见录》卷十三中提及“正叔多用古礼”[②]，——尽管他们并没有提出全面恢复古代的礼制[③]，曾把“古礼”作为理论武器。陈旸是企求用全面恢复上古三代的礼乐制度来维护皇权，而民间的思想潮流则是用“理”来制约皇权[④]，后人称陈旸思想反动，概是基于这一点。但是，陈旸是“布衣举贤良”，他挤身“文官”系统，实为不易，所以在维护现有正统的君臣秩序上就远比民间的士阶层来得忠诚。

陈旸曾在《乐书·序》中说：

臣先兄祥道，是时直经东序，慨然有志礼乐，上副神考修礼文、正雅乐之意，既而就《礼书》一百五十卷。哲宗皇帝祗遹先志，诏给笔札，缮写以进；有旨下太常议焉。臣兄且喜且惧，一日语臣曰：“礼乐治道之急务，帝王之极功，阙一不可也。比虽笼络今昔上下数千载间，殆及成书，亦已勤矣。顾虽寤寐在乐，而情力不逮也。”嘱臣“其

---

① 语出葛兆光先生在《中国思想史》中对“文化重心与政治重心的分离”的论述。

② 程颐云：“北郊不可废。元祐时朝廷议行，只为五月间天子不可服大裘，皆以为难行。不知郊天郊地，礼制自不同。”又云：“此是报本之祭，须各以类祭，岂得同时邪？”语出《河南程氏遗书》卷第二十二上。

③ 朱熹曾反复对自己的学生指出：“礼乐废坏二千余年，若以大数观之，亦未为远，然已都无稽考处。”“古礼如此零碎繁冗，今岂可行！亦且得随时裁损尔。”又说：“居今而欲行古礼，亦恐情文不相称，不若只就今人所行礼中删修，令有节文、制数、等威足矣。”（《朱子语类》卷81《礼一•论考礼纲领》）认为古礼过于琐细繁冗，不过“具文”，即使在当时也“未必尽用”。到二千年以后的宋代，自然更难实行。所以，只能以当时人们所通行的礼制为基础加以删修，使之适合“今人”的需要。由此证明，宋代理学家并没有提出过在当时的社会生活中全面恢复古代的礼制。参见《辽宋西夏金社会生活史》，朱瑞熙 张邦炜 刘复生 蔡崇榜 王曾瑜撰，中国社会科学出版社，1998年8月北京第1版，第6页。

④ 葛兆光先生认为是为了保护国家与民众之间的“宗族社会”与“士绅阶层”的存在。《中国思想史》第二卷《七世纪至十九世纪中国的知识、思想与信仰》复旦大学出版社2000年12月第1版第313页

勉成之。”臣应之曰：“小子不敏，敬闻命矣。”

从中自可窥见陈祥道作《礼书》对陈旸作《乐书》的影响，正所谓“礼乐治道之急务，帝王之极功，阙一不可也。”陈旸是在继承先兄遗愿，进一步“完善”国家的“礼乐制度”，而且，其“举贤良科”所具备的博闻强记的积淀也使他有能力完成这项在他们看来对国朝的万世基业是极为“正统”的事业。

## 三

陈旸进献的《乐书》，是时确得到当朝官员乃至皇帝的赞许。礼部尚书赵挺之在礼部文牒中言《乐书》乃“贯穿载稽，颇为详备。”送呈吏部看详时，得到吏部尚书何执中等人的肯定：“旸独能考古按经，不牵传注之习，积年成书，献于朝廷，有补治体。欲乞朝廷察其劳效，特加优奖，以为多士之劝所有。旸欲考定音律以正中声，更乞送讲议司令知音律之人相度施行。”徽宗诏书亦对陈旸及其《乐书》予以极高的评价：“敕宣德郎守礼部员外郎陈旸。先王制作之文陨缺，弗嗣后世，浃汩寖日益微榗绅，先生难言之，以尔学博闻多，诵说有法，究观乐律本末，该明攘斥诸家，考证六艺，成书甚富。众论所称，差进阙官，以为尔宠，毋忘稽古，服我茂恩。”在这种情势下，却仅是陈旸因此得以升迁，而《乐书》却遭受“储之秘阁，久而未彰”冷遇，直到百年之后才在民间得以刊刻。

《乐书》的这种落寞的结局，最基本的原因当然是未合当权者之意，是时，徽宗宠信蔡京，沉迷淫乐，迷恋方术，钟情于方士魏汉津的指律邪说，对陈旸《乐书》的漠视也在情理之中。诸多文献记载，徽宗是一个极为讲究排场、追求享受的皇帝，徽宗一朝尽管已是北宋内忧外患加剧的时刻，但他仍然讲究制作，有几次大型的“礼乐制作”[①]，却始终未顾及陈

[①] 参见《宋史·乐志》。

旸那套恢复三代礼乐制度的庞大建设计划。究其根本，是由于陈旸在《乐书》中只是对上古"礼乐"制度的考述，究观乐律本末，以求考订音律以正中声，他追求的是"仪式"或制度上的重建，并未提出满足徽宗追求享乐需要的具体的建议，况且他所执著的上古三代礼乐制度在当时是多么的"不合时宜"；另一方面，就乐律学本身，陈旸也未提出具体的理论方案，也就是说，在乐律学理论上基本上没有什么建树[①]；当然，陈旸的著述动因中所包含的对徽宗的规谏和对从臣的影射，亦是导致其《乐书》未能于时彰显的重要因素。

陈旸之著《乐书》，是基于自己"礼乐并行于世"的理想，而《乐书》在百年之后得以刊刻，恰是由于乡人陈岐亦有感于"礼乐并行"之道[②]，或可谓百年方遇知音，而其兄陈祥道的《礼书》是时早已刊行于世并得以广泛传播[③]。在《〈乐书〉跋》中，陈岐亦言其得《乐书》之不易："《乐书》，恨未之睹。闻其子弟从南丰林箎游，因移书令访其家之遗，果得副本，以致岐，"由此可知《乐书》确是尘封日久，近于湮没。

陈岐《〈乐书〉跋》作于南宋庆元己未年（庆元五年，公元 1199 年），可知《乐书》的首刊时间为公元 1199 年。庆元庚申年（庆元六年，公元 1200 年）"二月丙子"，陈岐"送似《乐书》一编"，[④]请通议大夫宝文阁待制杨万里为之作序。由此推断，《乐书》刊行于世当在公元 1200 年。杨万里在《三山陈先生〈乐书〉序》中盛赞《乐书》："盖远自唐虞三代，近逮汉唐本朝；上自六经，下逮子史百氏；内自王制，外逮戎索；网罗放失，贯综烦悉；放郑而壹之雅，引今而复之古。使人味其论，玩其图，忽乎先王金钟天球之音，锵如于左右也；粲乎前代鹭羽玉戚之容，跃如于前后也。后有作者，不必求之于野，证之于杞宋，而损益可知矣。"

---

[①] 后世几部乐律学专著未提及陈旸《乐书》亦可为此旁证。

[②] 陈岐《〈乐书〉跋》言：试撮其凡以观大要，削去二变、四清之说，尊君华国，以为不刊之典，真二《经》之鼓吹，诸子百家之领袖也，是不可不并行于世。窃谓人之情达于礼，而不达于乐，失之拘；达于乐，而不达于礼，失之纵。

[③] 据陈岐《〈乐书〉跋》（见附录），其得《礼书》于军所，可见《礼书》流传之广。

[④] 杨万里：《三山陈先生〈乐书〉序》（见附录）。

又有时人楼钥校正《乐书》之作:《乐书正误》，其后序言:“闲居无事读之尽二百卷，古今之乐，曰雅、曰俗、曰胡、器用、舞曲，无所不该，其间重见者亦多，要可谓浩博矣。求其所谓声者，终不可得，然念其用心之勤，乐家书未有如此。而苦其舛误无所考正。”其间对《乐书》的评价较为客观公允，其书指出《乐书》刊刻本的三百多处错误，亦见楼钥对《乐书》之用心——“增益其所不及，以全此书，使后来者有所考焉。”[①]《乐书》自刊刻后，引起了一定的关注，南宋王应麟(公元1223—1296)《玉海》有“崇密陈旸乐书”条，简述陈旸进献《乐书》的情况，又摘录杨万里之序，其中亦提到《乐书正误》。

从13世纪到18世纪这五百年间，对陈旸《乐书》评介的文献应有不少，史料收集，尚失该备。故无从作系统的梳理和分析，仅以《四库全书总目提要》中对《乐书》的评价作为对《乐书》归宿探讨的结语:

> 此书乃建中靖国间，旸为秘书省正字时所进。自第一卷至九十五卷，引《三礼》、《诗书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》之言，各为之训义;其九十六卷至二百卷则专论律吕本义，乐器、乐章及五礼之用乐者为乐图论，引据浩博，辨论亦极精审。视其兄祥道《礼书》，殆相伯仲。第《礼书》所载，只详于三代器数，是书则又推其律吕本原及后世雅俗诸部，故陈振孙《书录解题》谓“《乐书》博则博矣，未能免于芜秽也。”然旸书包括历代，总述前闻，既欲备悉源流，自不得不兼陈正变。使振孙操笔而修史，将举古来秕政乱法一切删之不载乎。此南宋人迂谬之见，不足据也。其中惟辨二变四清二条，实为纰缪。自古论四清者，举民臣相避以为尊卑立说，本属傅会，旸则曰:黄钟至夹钟，四清声，以附正声之次，其意盖为夷则至应钟四宫而设。既谓黄钟至夹钟为清，又谓为夷则至应钟而设，是两四清也。不知每一均必具五声，夷则一均，以夷、南、无、应为次，而缺角声，必须黄钟清为角。南吕一均以南、无、应为次，而缺羽、角二声，必须黄钟清为羽，太蔟清为角。以调而论，则谓夷、南、无、

① 楼钥:《乐书正误后序》(见附录)

应四律；以声而言，则为黄、大、太、夹四清，非有二也。其不用正声而用清声者，乐之高下以渐，无骤高骤下之理。以夷则一均言之，如用夷、南、无、应四正律，则其声以次而高，而忽用黄钟正律，虽同在一均，而高下不协，故必以黄钟清协之也。旸引李照十二律之说，殊为舛误。又论二变曰："五声者，乐之拇指也；二变者，五声之骈枝也。正声可益为七声，则五星、五行、五常亦可益而七之乎？二变之说，始于《尚书》，而曼衍于《左传》、《国语》、《书》、《传》《汉志》，是不知《书》之在治忽，有五声而无七始。《国语》之七同，有四宫而无徵也。左氏为七音之说，盖八音耳。八音以土为主，而七音非土不和，故《书》之《益稷》、《礼》之《乐记》，其言八音皆虚其一，犹大衍之数虚其一也，云云。不知二变之生，由于高下之次。蔡元定"相去二律则音节远"之说，最有根据。若不究其理之所由然，而但以数相较，则七较之五多其二者，将十二较之五，而亦多其七，是音不得有其七，而律亦不得有其十二乎？且五声、二变，有管律、弦度之不同。半太簇与正黄钟应，半夹钟与正大吕应。此理尤为旸所不知也。至以七音为八音虚土而言，尤为牵强矣。又释《周官》三宫之乐，以圜、黄、太、姑为宫之旋而在天者，故其合别而为四。函、太、姑、南为宫之旋而在地者，故其合降而为三。黄、大、太、应为宫之旋而在人者，故其合降而为二。若然，则天宫用八律，地宫用六律，人宫用四律，以多少为差别也。而圜丘乐六变，方丘乐八变，宗庙乐九变，又何以解耶？凡此之类，皆不可据为典要。然唐以来，《乐书》无传，北宋乐书惟《皇佑新乐图记》记及。此书存耳，遗文绪论，条理可征，又安可以眚废耶？[1]

---

[1] 清·永　溶等撰《四库全书总目》，卷 38，经部，乐类，第 321 页，中华书局 1965 年北京第 1 版，1995 年 4 月北京第 6 次印刷。

# 第五章 《乐书》的学术特点

## 一

《乐书》二百卷，洋洋近五十万言，极力颂扬、强调并以期恢复的就是上古的“礼乐”制度。陈旸在《乐书》将尽时直言：“臣因五礼之实辨六乐之用，庶几礼乐并行，有以形容太平之极功也，岂不盛哉!”（卷189《五礼论》）综观《乐书》二百卷，陈旸前95卷对十三经的训义，早已表明陈旸对 “古礼”仪式的执意和尊崇，其所期望的“礼乐并行”无疑是要在“古礼”的规制下让“乐”发挥最实在的——至少陈旸认为本来就具有的——社会政治功用，即“礼”为实，“乐”为用，不然何须以“五礼之实辨六乐之用”。从96卷至200卷，无论陈旸是在引经据典、罗列文献，还是对历代乐、歌、舞、乐章的考述，乃至讲述奇闻逸事，他最终的指向就是礼乐制度的建设——关注圣朝具体仪式中“乐用”的规范。而且，陈旸对圣朝的礼乐制度状况颇有非议，可以明确地说，造成他这种不满情绪的正是圣朝不合古制的“乐用”实践。如：

卷97《嘉量》条：

圣朝李照，去累黍为龠之法，而以水校黄钟定律，斗乐称之量，虽适一时之用，其去古远矣。

卷97《权衡》条：

圣朝淳化中，诏定称法。至景祐又取《汉•志》子谷秬黍为之。太宗淳化，元宝钱造，为二称皆近古制。李照制钟律之管，用六龠为合，十合为升，升水之重为斤，十斤之重为称。然自立一家之说，非古制也。

卷97《累黍》条：

圣朝李照以纵黍累尺，黍细而尺长。胡瑗以横黍累尺，黍大而尺短。要皆失于以尺生律也。

卷100《十二律旋宫》条：

然皇帝亲行祫享之礼，迎神宫架，奏《兴安九成》之曲。黄钟为宫，三奏大吕为角，二奏太蔟为徵，二奏应钟为羽。二奏，音不去羽而去商，律不用十二而用十六，臣恐未合先王之制也。

卷 109《镈》、《剽》、《栈》条：

圣朝之初，镈钟有三调、六曲，更诏依均击之，与编钟相应。要之，失细大之制，非成周制作之意也。

**无论陈旸批评时所持的"古制"这样的标准尺度是否过于苛刻或是牵强，但至少他批评的态度是严肃而且严谨的，在质疑和批评时，他对圣朝的"乐用"状况乃至"乐用"仪式过程中的细节都先进行详备的考察和叙述，如卷 188《云韶部》条：**

圣朝开宝中，平岭表择中人警悟者，得八十员，置箫韶部，使就教坊习乐。至雍熙初，改为云韶焉。以宫寺内品充之，凡歌员三，笙、琵琶、筝、拍板员各四，方响员三，笛员七，觱篥员各二，杂剧员二十四，傀儡员八。每正月望夜及上巳、端午观水嬉，命作乐宫中。冬至、元会、清明、元社，宫中燕射用之。然杂奏胡俗之乐于宫庭，臣恐未合先王之制也。

**就先对云韶部的各种器乐的人员配备和用乐的时节进行描述，才批评其杂奏胡俗之乐于宫庭，未合先王之制。又同卷《教坊乐》条，涉及圣朝教坊各部设置的乐工数、所用器乐类别品种及教坊部由唐至圣朝的变更：**

圣朝循用唐制，分教坊为四部，取荆南得工三十二人，破蜀得工一百三十九人，平江南得工十六人，始废坐部。定河东得工十九人，藩臣所献八十三人，及太宗在藩邸有七千余员皆籍而内之，由是精工能手大集矣。其器有琵琶、五弦筝、箜篌、笙、箫、觱篥、笛、方响、杖鼓、羯鼓、大鼓、拍板，并歌十四种焉。自合四部以为一，故乐工不能徧习，第以大曲四十为限，以应奉游幸二燕，非如唐分部奏曲也。唐全盛时，内外教坊近及二千员，梨园三百员，宜春、云韶诸院及掖庭之伎，不关其数，太常乐工动万余户。圣朝教坊裁二百员，并云韶、钧容，东西班不及千人。

完成细致的描述后方见批评指正："有以见祖宗勤劳庶政，罔淫于乐之深意也。然均调尚间以宴乐，胡部之声、音、器尚袭法曲，龟兹之陋非先王制雅颂之音也，革而正之，岂非今日急务邪。" 在批评的过程中，陈旸还由雅正的"古制"标准中衍生出稍带"个人"色彩的针对性较强的建议，即强烈地要求"去二变四清"。如：

卷 97《定尺》条：

> 圣朝景祐中，李照、宋祁、李随按协王朴律准，高古乐五律，禁坊乐二律。太祖皇帝取京县秬黍，累尺成律，铸钟审之，其声犹高；更用太府布帛尺法，下太常四律。别诏：取上党秬黍，定星杪为龠，合升斗以兴钟镈声量之法。去四清声，用十二律，真旷世举也。比年以来，杨杰复进四清之说，变乱先王十二律之制。厘而正之，实今日急务也。

卷 101《辨四清》条：

> 圣朝尝命有司考正钟律，遍问大乐，诸上佥言：每朝飨、祭祀，唯传旧法用正声十二，其四清声多不能考击；是太常之乐，名用四清，实用十二律也。李照据《周礼·典同》而论之，谓"十二钟之外，其余四钟，皆是清声非中声，乃郑卫之乐也。若去四清之钟，则哀思、邪辟之声无由而起。"何知乐之深耶？奈何好异之士排而非之，真墨子之徒也。

卷 114《圣朝乐县》条：

> 然古之乐架，特钟十二，编钟十二，特磬十二，编磬十二，合四十八簴。而为宫架，今用三十六簴，恐未合先王之制也。诚诏有司去筝、筑之器，削二变、四清之声，而讲先王乐架之制，亦庶乎复古矣。

卷 119《雅琴》条：

> 今九弦谱内有《大定乐》、《日重轮》、《月重明》三曲，并御制大乐《乾安曲》。景祐《韶乐》集内，《太平乐》一曲谱法互同，他皆仿此，可谓应时而造者也。诚增一弦，去四清，声合古琴之制，善莫大焉。

削去圣朝乐制中的二变、四清之声，在陈旸看来是多么迫切而且有益的事。当然，对圣朝的礼乐制作，陈旸也有盛赞之处，这对于身处"圣朝"的礼

部官员，自是情理之中的事，但同时也反映出陈旸客观的态度——对自己所持标准的坚持。如：

卷 117《料鞀》条：

圣朝始，诏复二鞉，以备郊庙之乐，亦可谓知复古矣。

卷 119《十二弦琴》条：

圣朝尝为十二弦琴，应十有二律，倍应之声，靡不悉备，盖亦不失先王制作之实也。

卷 123《巢笙》条：

圣朝李照作巢笙合二十四声，以应律吕正倍之声；作和笙应笙竽，合清浊之声，又自制大笙上之太乐，亦可谓知复古制矣。

有时这种赞许会表现为情绪失控般的奉承：如卷 156《圣朝乐章》条：

先王之乐常作于功成之后，功虽未成而乐未可作。至于郊庙之祭歌之类，亦不可一日废于天下贤圣之君，有作得不以为急务而讲之乎。我宋仗义龙兴。太宗嗣承大统将以褒崇。太祖殊功远业发挥神翰，作为《郊祀》、《昊天》、《上帝》四曲。真宗继序，复撰庙飨二曲，景灵宫酌献十一曲。辞意与造化侔工，文藻与云汉争丽，其所谓“圣作明述，超绝古今”者也。然犹以谓有天下者祭百神，岂余一人发越所能该徧哉？必资天下英伟豪特，道文丽藻之士，储思摛词共与成之而已。爰命窦俨、吕夷简、陶谷、王随、宋绶诸臣之属，并得承睿诏被休光参预圣制之末，以就一代乐章之懿，顾不盛哉！是故《景安》、《广安》、《彰安》之类，我太宗制也。《真安》、《灵安》、《庆安》之类，我真宗制也。《乾安》之类，吕夷简为之也。《初安》之类，宋绶为之也。《大明》之类，李维为之也。《采茨》之类，窦俨为之也。以至《高安》、《静安》、《凝安》、《同安》、《明安》、《成安》、《缓安》之类，皆诸臣所作，盖亦不可偻指其间。雄文巨笔，盖有定足以形容祖宗勋德合乎成周《雅》、《颂》之音者，固不无矣。诚因斯时深诏宗工、名儒校雠、删定，使与祖宗圣制并列诸《宋雅》、《宋颂》，被箢弦，藏乐府，垂后世，而诏无穷，不亦千载一时、甚盛世之举欤？臣是敢论次

件之左方，以俟上之制作焉。

当然，陈旸对圣朝的赞许只是少数章节，像这样的褒崇更是难得一现。从总体而言，陈旸对圣朝“乐用”的关注，所呈现的基本上是在恢复上古“礼乐”制度思想的指导下的质疑和批评。他这种质疑和批评的矛头还常对准圣朝之前一些“个人”的观点，如荀子、司马迁、郑康成、刘歆、京房、梁武帝等人豫列其中，当然，陈旸时而会圆通地称“先儒之说”。略举数例：

卷98《黄钟》条：

先儒以黄钟为天统，大吕为地统，太蔟为人统，谓是为三正可也，谓之为三统，不知奚据云尔？

卷100《十二律旋宫》：

先儒以十有二律均旋为宫，又附益之以变宫、变徵而为六十律之准，不亦失圣人取中声、寓尊卑之意耶？

卷119《小琴》条：

先儒谓“伏犧、神农作洞越，练朱五弦之瑟”，无所经见，岂出臆说欤？

卷98《夹钟》条：

梁武帝曰：“徵音，火也。钟，羽音，水也。二月，阴位也；其气阳也，故有徵、羽二音阴水类也。”故受钟号，是不知圜钟为宫之意也。刘歆曰：“阴夹助太蔟，而出种物。”司马迁曰：“阴阳夹厕。”是又不知“春为阳中”之意也。

卷105《三宫无商》

郑康成谓“祭尚柔而商坚刚，故不用焉”，杨收曰“周祭天地不用商及二少，以商声刚而二少声下，所以取其正而裁其繁也”，若然，周之佩玉，左徵角、右宫羽，亦曷为不用商邪？

卷121《竹律》条：

京房欲益中吕一分，且舍黄钟九寸，是使周元之度六甲无迁移，归余之法五岁无再闰之期，失阴阳之大纪，乖律吕之本原也。

卷 116《拊》条:

> 荀卿曰:“架一钟而尚拊”,《大戴礼》曰:“架一磬而尚拊”,则拊设于一钟一磬之东,其众器之父欤。荀卿曰:“鼓,其乐之君邪”,然鼓无当于五声,五声不得不和,其众声之君欤?

因为陈旸坚持要恢复的是上古的礼乐制度,所以他对周之后历代儒者的观点的评价都或隐或显地表明他所持的是否符合“古制”的标准。

## 二

通过对《乐书》本体结构的分析,至少有一点是可以明确的,陈旸著述的理论基础缘于儒家的经典著作。而且陈旸对经典的解读是一种循环反复的重申,并始终保持着谦恭的尊崇。如结合宋代学术思想及宋人的治学方式,把陈旸的这种对经典的态度和姿态置于更为深广的历史背景中考察,或有一个更全面也更深刻的认识。

两宋是中国古代史学思想规模恢弘、气象生动的开拓时期。陈寅恪先生说“中国史学莫盛于宋”,“华夏民族文化,历数千载之演进,造极于赵宋之世”[1]。两宋的史学思想是这个时期史学成就的一个重要方面,它上继隋唐,下开元明,把中国古代中世纪的史学思想推向了一个高峰。两宋社会自始至终充满着的各种矛盾和社会危机,促使史学家对历史、现状和未来发展进行思考,以求解决现实矛盾、危机的良策。从“尊王”观念的充分发挥到“求鉴”需要的学术实践,北宋前期完成了《太平御览》、《太平广记》、《文苑英华》、《册府元龟》四部典籍的编纂,与修史、修本朝实录、修国史相比照,尽管学术思想上都缺少创新,但在客观上却形成了全社会的“史热”。

与此同时,一股“疑经”与“发明经旨”相结合的学术思潮悄然酿就,形成了“庆历之际,学统四起”的学术局面。当然,疑经不是否定经,而是要更好地尊经,要使尊崇的经籍能宣传天理之正、纲常等级制度的永恒

[1] 陈寅恪《金明馆丛稿二编》,上海古籍出版社 1980 年第 1 版,第 240、245 页。

意义。疑经与发明经旨是一个问题的两个方面，一方面反对前人所作的种种曲说臆断，另一方面以理学的眼光重新审视理解、注释儒家经籍。史学家们“一方面注意史学求实的传统，努力从历史的兴亡中看出人事作用，寻求兴亡的真实教训；另一方面他们往往又用历史兴亡的事实去验证天理的先验与永恒的性质。”[①]于是，这一时期的史学思想的中心内容被概括为“资鉴”和“求理”。欧阳修在史学史上开疑古、金石资料治史的一代风气，与前人的相关史著相比较，他编修的唐史、五代史体现出鲜明的“资鉴、求理”的史学旨趣。

从史学思想角度而言，两宋史学大体可以分为欧阳修的庐陵史学、司马光的涑水史学、郑樵史学、考亭史学等六个支派。而对陈旸的《乐书》影响最大应该是其中的庐陵、涑水二派。庐陵、涑水二派表现在史学著作上的突出特点——考证精审、实事求是，陈旸著述《乐书》正秉承了这种“客观”的精神实质。在对史料考证中，与诸多宋儒一样，陈旸在其《乐书》中，为求历史记录的相对准确，态度是极为严肃谨慎的。宋儒们在学术上所具有的强烈责任感，在史学思想上的缜密与周详，陈旸《乐书》亦体现。他们继承司马迁“究天人之际，通古今之变”、刘知几“总括万殊，包吞千有”等宏伟博大的史学思想，注重当代史的编修，创新体裁、体例，在通贯古今这一点上显示了突出的成就，也达到了他们“古为今用”，即为现实政治服务的目的。他们追寻、探求历史变迁的规律，得出“三代”为理想社会的结论，陈旸极力恢复上古三代礼乐制度的主张，也正是这种结论延伸出的具体的实施计划。

因为陈旸《乐书》200卷中有95卷是对十三经内容的训义，通过对十三经的训义，陈旸描绘了上古三代礼乐制度的接近完整的图景，但他无法解释如何在与古代截然不同的当前恢复那个图景。虽然如此，他的这种努力和和北宋对儒家经典的阐释潮流密切相关。

对于中国古代历史上的解经传统，姜广辉先生在《中国经学思想史》[②]一书中对此进行了理论上的提升，他指出：“六经（后来增至十三经）是

---

① 黄怀祺著《宋代史学思想史》，黄山书社出版，1992年2月合肥第1版，第9页。
② 姜广辉主编：《中国经学思想史》，中国社会科学出版社，2003年9月第1版，第41页。

儒学的原典，是中国传统思想文化的核心部分。中国思想史的发展是以不断地对原典进行重新诠释的形式开展的。……对儒学经典的诠释，亦即是对中国历史传统的诠释。这种诠释表现为诠释者对传统的直接参与，从而构成悠久传统的一个环链。诠释并不是一种复现的过程，而是一种创造的过程。”宋代是个社会变革的时代，迫切需要重新诠释经典，王安石颁行《三经新义》正是这种努力。所谓“三经”即《诗经》、《书经》、《周礼》，王安石主要以《周礼》为依据，建立起一套功利之学的思想体系。陈旸自无王安石的思想深度和驾驭理论宏大建构的能力，亦无实施治世方略的政治地位，所以他对十三经的训义只停留在复现和强调的范围，并未参与对经典创造性的诠释，当然，他所期盼的也只是对上古三代礼乐制度的简单甚至可以说是机械的恢复。

《乐书》后105卷为《乐图论》部分，其中附图540幅，这是由于北宋金石学的繁盛为身为礼部官员的陈旸提供了更为坚实的史料保证。北宋时期，复古成风，社会经济的繁荣，历史学的进步，墨拓、印刷术的发展，使夕日不可亲近的庙堂重器和珍稀的古物夷器有可能被著录、摹写或考述，因而为恢复礼制而搜集铜器、石刻拓片并进行研究成为当时的一种时尚。北宋金石学家吕大临在其《考古图》一书的自序中言：“予于士大夫之家，传阅多矣，每得传摹图写、寖盈卷轴，尚病窾，未能深考，暇日论次成书，非敢以器为玩也。观其器，诵其言，形容仿佛，以追三代之遗风，如见其人也；以意逆志，或探其制作之原，以补经传之阙亡，正诸儒之谬误，天下后世君子有意于古者，亦将有考焉。”哲宗元祐七年(1092)，吕大临将官府和私人所收藏的青铜器211件、玉器13件，按朝代的顺序，将器形图、尺寸、收藏者一一列举，并对铭文进行考释，编撰成《考古图》一书，创造性地将金石古器，作为历史资料予以研究。[①]陈旸在《乐书》中所做的从文献到文献的整理，显然无法和这些金石学家的艰辛研究相比，虽然有学者认为陈旸编撰《乐书》并不完全依靠前代典籍，也有经过

[①] 朱剑心：《金石学》，1940年8月版，1955年商务印书馆再版，1981年文物出版社重印商务版；马承源：《中国青铜器》，上海古籍出版社，1988年7月第1版。

一定的调查研究[①]。如果从更广泛深远的文献的历史价值考察，陈旸在如吕大临这样的金石学家提供的古代礼乐器物资料的基础上作文献的梳理和辨明还是具有一定意义的。

宋儒治学的成功经验在于学与用一致，“用之不离乎理，理之未始不宜于用，道之全体，盖在是矣。”而“善学者本之以经，参之以史，所以明理而达诸用也。”[②]学贵求仁，在于明确人之所以为人的道理，在于实践人之所以为人的道理。仁之可贵，一贵有明辨是非之智，二贵有舍己为人之仁，三贵有坚持操守之勇。“宋儒治学有明确的倾向性，不简单求知，而是渴望求仁，力求完善自己”，即“学贵求仁”，[③]正所谓学问之道有三——省察、克治、存养。在生气蓬勃的文化氛围中，宋儒的史学名著、文集、笔记，为后代留下了丰富的价值很高的史料宝藏。据研究，宋代士人有一个很普遍流行的治学方法——抄书。宋儒认为抄书是最好的读书方法。于是抄书成了宋儒的日常功课，特别是遇到繁杂的材料和难记的事物，往往边读边抄，以便反复浏览，书读完了，一个手抄本也就出来了。”据说，“袁枢的《通鉴纪事本末》就是这样产生的。”[④]陈旸的 200 卷《乐书》中文献的整理和辨明概也受此治学方式的影响，而且有宋一代，福建刻书业发达，闽北建阳素有“图书之府”之美誉。建阳、福州、莆田成为当时刻书、藏书的三个中心。“而刻书业的发达刺激了文人学者的编纂意识，鼓励并培养了越来越多的作者。”[⑤]读书与编书相结合，边读边抄，边抄边编，于是，一举多得，许多类书就这样编出来了。所以有人称，宋代闽人喜欢编类书[⑥]。陈旸出身、求学之地在闽清，受此风气的鼓舞，也应是情理之中。另外，王世襄先生指出：唐以前,我国古代音乐论著以小型专著为多，唐宋

---

[①] 王世襄：“宋代陈旸《乐书》——中国第一本音乐百科全书”，《音乐学丛刊》，中国艺术研究院音乐研究所《音乐学丛刊》编辑部编，文化艺术出版社，1984 年 7 月北京第 1 版，第 71 页。
[②] 王瑞明著《宋儒风采》，岳麓书社出版，1997 年 10 月长沙第 1 版，第 115-140 页。
[③] 王瑞明著《宋儒风采》，岳麓书社出版，1997 年 10 月长沙第 1 版，第 115-140 页。
[④] 李瑞良著《福建出版史话》，鹭江出版社出版，1997 年 8 月厦门第 1 版，第 38 页。
[⑤] 李瑞良著《福建出版史话》，鹭江出版社出版，1997 年 8 月厦门第 1 版，第 34 页。
[⑥] 李瑞良著《福建出版史话》，鹭江出版社出版，1997 年 8 月厦门第 1 版，第 44 页。

期间编成的《白氏六贴事类集》、《太平御览》、《册府元龟》等类书对陈旸编撰《乐书》在诸多方面都有一定的影响，尤其这些类书都收入了雅乐以外的民间及外族乐舞资料。聂崇义的《三礼图》、阮逸、胡瑗合编的《皇祐新乐图记》，以及陈祥道的《礼书》中涉及的15卷的典礼音乐，都将乐器绘制成图，并加文字说明，这些都给陈旸以直接的影响。[①]

当然，从陈旸《乐书》的著述方式言之，对陈旸影响最大的应该是儒家“述而不作”的传统。孔子言：“述而不作，信而好古”，这是孔子对待历史文献的态度，陈旸在《乐书》中对文献的讲述和整理正是对这种传统的承接。而且，陈旸讲述文献的态度从总体上说是严谨的，这和他“信而好古”的学术品格是有联系的，更进一步说，是由其“信而好古”所决定的。“述而不作”作为传统文化传承的主要途径及其意义，已经得到人们的重新认识，从这个层面上对陈旸以“述而不作”的方式著述的《乐书》的价值就应有更宏观的把握和更客观的认识。《乐书》二百卷保存了大量宋及宋以前的音乐史料，具有很高的历史文化价值，其成书之早、内容之丰富，为当今世界仅见。

---

① 王世襄：“宋代陈旸《乐书》——中国第一本音乐百科全书”，《音乐学丛刊》，中国艺术研究院音乐研究所《音乐学丛刊》编辑部编，文化艺术出版社，1984年7月北京第1版，第68页。

# 余　论

陈旸《乐书》自成书至今已近千年，历史上对《乐书》有各种评价，进入二十世纪以后，对《乐书》的定性不一，杨荫浏先生将《乐书》归入综合性的音乐理论著作，王世襄先生认为它是我国第一部音乐百科全书，这是最有代表性的两个观点。杨先生的观点在音乐史学界得到广泛认同，王先生的观点又得到秦序的呼应，秦序先生的《试探我国最早的音乐百科全书》一文，认为王世襄先生在《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》中将〈乐书〉的释文调整，改称之为“中国现存历史上较早出现的音乐百科著作”是较为“准确和精当的”[①]实际上，要对陈旸《乐书》进行定性和全面评价是很困难的事情。笔者对《乐书》通读和标点后，越发感受到这种困难，但对陈旸《乐书》的定性和全面评价对于《乐书》研究来说又是不可回避的。当然，通读《乐书》之后，虽不能明确地说他属于那一类别的书，但笔者认为它至少不是纯粹意义上的音乐百科全书或是音乐理论著作。

陈旸作《乐书》的理想是和其兄祥道的《礼书》并行于世，那么对《乐书》的评价必然涉及中国古代礼乐文化的发展脉络。限于时间和精力，以下几个问题留待日后作进一步的探讨和研究：

一、陈旸之前的有关音乐著述对陈旸《乐书》的影响以及《乐书》对后人相关音乐著述的影响。

二、自宋至清对陈旸《乐书》的评价以及《乐书》刊刻流传过程中的版本研究。

三、《乐书》是对中国古代礼乐制度的一次综述，其中涉及的乐用理论和实践的诸多问题，对它进行系统的研究将有助于对中国古代仪

---

① 秦序：试探我国最早的音乐百科全书，《音乐艺术》,1993 年第 3 期,第 12 页。

式音乐用乐制度作全面梳理。

四、在中国古代礼乐文化思想史的历史流变中，对陈旸《乐书》和陈祥道《礼书》的比较研究。

五、《乐书》涉及到的中国音乐发展史上的古今、中外、雅俗等诸多理论问题，从某种意义上讲，是继《乐记》以后对中国古代音乐思想和音乐实践的又一次集大成，对此系统梳理将很有意义。

六、《乐书》绘制了 540 多幅乐器和乐器演奏组合图，堪称是北宋及之前的乐器、乐队组合的集成，具有一定的研究价值。

七、《乐书》在中国音乐文献学及乐律学史上的地位。

# 参考文献

## 1、古代文献：（有出版时间者，按出版时间先后排列）


宋·陈旸撰《乐书》（二百卷，目录二十卷），

元夏宋刊元明递修本，中国音乐研究所图书馆藏。

宋·楼钥撰《乐书正误》，民国张氏影宋刊本，　中国音乐研究所图书馆藏。

宋·李攸撰《宋朝事实》，中华书局出版，

1955年6月第1版，1957年7月上海第2次印刷。

宋·司马光编著、元·胡三省音注《资治通鉴》中华书局出版，

1956年6月第1版，1992年4月湖北第5次印刷。

明·冯　琦原编，陈邦瞻纂辑，张　溥论正《宋史纪事本末》，中华书局出版，

1955年第1版，1957年上海第2次印刷。

清·毕沅编著《续资治通鉴》（校点本），中华书局出版，

1957年8月北京第1版，1994年湖北第7次印刷。

清·徐松辑《宋会要辑稿》，中华书局出版，

1957年11月第1版，1997年6月北京第3次印刷。

中央音乐学院中国音乐研究所编，《中国古代音乐史料辑要》（第一辑），

中华书局出版，1962年11月北京第1版。

元·脱脱等撰《宋史》（全40册），中华书局出版，

1985年6月版，1995年3月湖北第3次印刷。

清·永　溶等撰《四库全书总目》，中华书局出版，

1965年北京第1版，1995年北京第6次印刷。

《唐宋史料笔记丛刊》，中华书局出版，

1984年5月北京第1版，1997年12月湖北第2次印刷。

《全唐诗》，上海古籍出版社，1986年10月上海第1版，1988年1月第3次印刷。

明·黄仲昭修纂《八闽通志》（上、下册），福建省地方志编纂委员会主编（整理），

福建人民出版社出版，1990年5月福州第1版。

清·陆心源辑撰《宋史翼》，　中华书局1991年12月北京第1版。

明·何乔远编撰《闽书》（全五册），福建人民出版社出版，　1994年6月第1版。

宋·洪迈著《容斋随笔》，　　　　　上海古籍出版社 1996 年 3 月上海第 1 版。
李学勤主编《十三经注疏》(标点本)，北京大学出版社 1999 年 12 月北京第 1 版。
宋·梁克家修纂，《三山志》，
福州地方志编纂委员会整理，海风出版社 2000 年 8 月福州第 1 版。
明（正德）·叶溥、张孟敬纂修，《福州府志》(上下册)，
福州地方志编撰委员会整理，海风出版社 2001 年 7 月福州第 1 版。
明万历·喻政主修，《福州府志》(上下册)，
福州地方志编撰委员会整理，海风出版社 2001 年 7 月福州第 1 版。

## 2、内部出版的地方文史、陈氏族谱：

《闽清县志》：①清乾隆七年（1742 年）十卷本，知县姚循义总辑；
②民国 10 年（1921 年）八卷本，知事杨宗彩监修，刘玉轩纂修，
1988 年 12 月由闽清县地方志编纂委员会再版。
《闽清文史资料》(第二辑)，政协闽清县委员会文史组编，1984 年 8 月内部印刷。
《樟峰陈氏续修家谱》，　　　　　　1987 年 8 月 30 日铅印本。
《千郎宗谱》，　　　　　　1995 年 6 月铅印本。
古灵陈氏池园族谱《颍川世宝》，　　　　　　1993 年 8 月铅印本。

## 3、现代论著：(按出版时间先后排列)

《临川先生文集》　　　　　　（北京）中华书局，1959 年版。
吴南薰著《律学会通》，　　　　　　科学出版社 1964 年 12 月第 1 版。
陈寅恪《金明馆丛稿二编》，　　　　　　上海古籍出版社 1980 年第 1 版。
聂崇岐著《宋史丛考》(全二册)，　　　　　　中华书局 1980 年 3 月北京第 1 版。
谭其骧主编《中国历史地图集》（全八册），地图出版社出版，
1982 年 10 月第 1 版，1989 年 6 月上海第 2 次印刷。
吴小如、吴同宾编著《中国文史工具资料书举要》，中华书局 1982 年 3 月第一版，
王云海著《宋会要辑稿考校》，　　　　　上海古籍出版社 1986 年 8 月上海第 1 版。
余英时著《士与中国文化》，上海人民出版社 1987 年 12 月第 1 版。
冯天瑜等著《中华文化史》，　　　　　上海人民出版社 1990 年 8 月上海第 1 版。
程千帆 吴新雷著《两宋文学史》，　　　　　上海古籍出版社 1991 年 2 月上海第 1 版。
孙钦善等主编，《国际宋代文化研讨会论文集》，北京大学古文献研究所、

四川大学古籍整理研究所合编，四川大学出版社 1991 年 10 月第 1 版。
姚瀛艇主编《宋代文化史》，河南大学出版社出版，1992 年 2 月开封第 1 版。
陈植锷著《北宋文化史述论》，中国社会科学出版社 1992 年 3 月北京第 1 版。
苗春德主编《宋代教育》，河南大学出版社 1992 年 4 月开封第 1 版。
吴怀祺《宋代史学思想史》，黄山书社 1992 年 8 月合肥第 1 版。
王耀华主编《福建文化概览》，福建师范大学福建文化研究所编，福建教育出版社 1994 年 1 月福州第 1 版。
李致忠著《宋版书叙录》，书目文献出版社 1994 年 6 月第 1 版。
何冠环著《宋初朋党与太平兴国三年进士》，中华书局 1994 年 10 月第 1 版。
汪圣铎著《两宋财政史》〔上下册〕 中 华书局出版，1995 年 7 月北京第 1 版。
陈钟凡著《两宋思想述评》 东方出版社 1996 年 3 月第 1 版。
苗书梅著《宋代官员选官和管理制度》，河南大学出版社 1996 年 6 月第 1 版。
王曾瑜著《宋朝阶级结构》，河北教育出版社 1996 年 8 月第 1 版。
龚延明编著《宋代官制辞典》 中华书局 1997 年 4 月版。
邓广铭著《邓广铭治史丛稿》，北京大学出版社 1997 年 6 月北京第 1 版。
王水照主编《宋代文学通论》，河南大学出版社 1997 年 6 月开封第 1 版。
谢水顺、李铤著《福建古代刻书》，福建人民出版社 1997 年 6 月福州第 1 版。
李瑞良著《福建出版史话》，鹭江出版社出版 1997 年 8 月福州第 1 版。
王瑞明著《宋儒风采》，岳麓书社 1997 年 10 月长沙第 1 版。
杨向奎著《宗周社会与礼乐文明》(修订本)，人民出版社出版 1997 年 11 月北京第 2 版。
黄安榕编《福州人杰》，鹭江出版社出版，1998 年 4 月厦门第 1 版。
[英]安东尼·吉登斯著、赵旭东等译《现代性与自我认同》 生活·读书·新知 三联书店出版 1998 年 5 月北京第 1 版。
朱瑞熙 张邦炜 刘复生 蔡崇榜 王曾瑜撰，《辽宋西夏金社会生活史》，中国社会科学出版社，1998 年 8 月北京第 1 版。
沈松勤著《北宋文人与党争》，人民出版社出版，1998 年 12 月北京第 1 版。
杨渭生等著《两宋文化史研究》，杭州大学出版社 1998 年 12 月杭州第 1 版。
[美]萧邦奇著、周武彪译《血路》 江苏人民出版社 1999 年 9 月南京第 1 版。
[英]李约瑟著、陈立夫等译《中国古代科学思想史》，江西人民出版社 1999 年 9 月第 2 版，2000 年 8 月第 2 次印刷。

陈元锋著《乐官文化与文学》 山东教育出版社 1999 年 6 月第 1 版。
邹昌林著《中国礼文化》， 社会科学文献出版社 2000 年 5 月第 1 版。
曾贻芬 崔文印著《中国历史文献学史述要》商务印书馆 2000 年 4 月北京第 1 版。
李瑞良著《中国古代图书流通史》， 上海人民出版社 2000 年 5 月上海第 1 版。
袁吉富著《历史认识的客观性问题研究》北京大学出版社 2000 年 7 月北京第 1 版。
[美]包弼德著、刘宁译《斯文：唐宋思想的转型》，
江苏人民出版社 2001 年 1 月南京第 1 版。
肖东发著《中国图书出版印刷史论》， 北京大学出版社 2001 年 4 月第 1 版。
陈戍国著《中国礼制史》(宋辽金夏卷)，河南教育出版社 2001 年 2 月长沙第 1 版。
杨志刚著《中国礼仪制度研究》， 华东师范大学出版社 2001 年 5 月第 1 版。
曾意丹、徐鹤苹著《福州世家》，福建人民出版社出版，2001 年 5 月福州第 1 版。
阎步克著《乐师与史官》，生活·读书·新知 三联书店出版 2001 年 7 月北京第 1 版。
[加]查尔斯·泰勒著、韩震等译《自我的根源：现代认同的形成》
译林出版社 2001 年 9 月南京第 1 版。
马茂军、张海沙著《困境与超越——宋代文人心态史》
河北教育出版社 2001 年 11 月石家庄第 1 版。
张寿安著《以礼代礼——凌廷堪与清中叶儒学思想之转变》
河北教育出版社 2001 年 11 月石家庄第 1 版。
葛兆光著《中国思想史》， 复旦大学出版社 2001 年 12 月第 1 版。
李泽厚著《历史本体论》，生活·读书·新知 三联书店出版 2001 年 7 月北京第 1 版。
吴怀祺著《中国史学思想通史》(宋辽金卷)， 黄山书社 2002 年 2 月合肥第 1 版。
[英]汤英比等著、张文杰编《历史的话语》(现代西方历史哲学译文集)，
广西大学出版社 2002 年 3 月桂林第 1 版。
徐复观著《徐复观论经学史二种》， 上海书店出版社 2002 年 4 月上海第 1 版。
漆 侠著《宋学的发展和演变》， 河北人民出版社 2002 年 10 月石家庄第 1 版。
姜广辉主编《中国经学思想史》， 中国社会科学出版社 2003 年 9 月北京第 1 版。
周裕锴著《中国古代阐释学研究》 上海人民出版社 2003 年 11 月上海第 1 版。
齐小新著《口述历史分析》 北京大学出版社 2003 年 12 月北京第 1 版。
台湾大学中国文学研究所主编《宋代文学与思想》，
黄启方著《宋代文学与思想〈弁言〉》。
台湾陈彼得编《宋人传记资料索引》

**4、音乐学论著：（按出版时间先后排列）**

叶伯和编写的《中国音乐史》(上) 1925年出版。

郑觐文撰《中国音乐史》， 上海大同乐会出版，1929年5月印行。

田边尚雄著《中国音乐史》，陈清泉译，商务印书馆出版，
1998年4月北京影印（据1937年5月第1版影印）第1版。

杨荫浏著《中国古代音乐史稿》，人民音乐出版社， 1981年2月北京第1版，
1985年5月北京第2次印刷。

《福建民间音乐研究》(二) 1982年，福州内部出版，
福建省群众艺术馆、中国音协福建分会民族音乐委员会合编。

廖辅叔编著《中国古代音乐简史》，人民音乐出版社，
1964年北京第1版，1985年5月北京第3次印刷。

奈特尔著《民族音乐学的理论与方法》(1964)， 台湾沈信一译（约1979-1980)。

郑锦扬编《中国音乐史学习参考资料》， 1985年7月福州内部印刷材料。

刘春曙、王耀华编著《福建民间音乐简论》，
上海文艺出版社，1986年6月上海第1版。

祁文源著《中国音乐史》， 甘肃人民出版社，1989年10月兰州第1版。

刘再生著《中国古代音乐史简述》， 人民音乐出版社，1989年12月北京第1版。

蔡仲德注译《中国音乐美学史资料注释》(上、下册)，
人民音乐出版社，1990年12月北京第1版。

孙继南等主编《中国音乐通史简编》，
山东教育出版社出版，1991年3月济南第1版。

四川音乐学院编《王光祈文集（音乐卷)》， 巴蜀书社1992年3月成都第1版。

金文达著《中国古代音乐史》，人民音乐出版社，
1994年4月北京第1版，1998年8月北京第2次印刷。

蔡仲德著《中国音乐美学史》， 人民音乐出版社，1995年1月北京第1版。

秦序编著《中国音乐史》， 文化艺术出版社，1998年1月北京第1版。

郑祖襄著《中国古代音乐史学概论》，
人民音乐出版社1998年10月第1版，2000年5月第二次印刷。

[日] 山口修著《出自积淤的水中——以贝劳音乐文化为实例的音乐学新论》，
纪太平等译，中国社会科学出版社出版，1999年9月北京第1版。

[日] 德丸吉彦著《民族音乐学》，王耀华、陈新凤译，
福建教育出版社出版，2000年9月福州第1版。

王耀华著《福建传统音乐》，福建人民出版社，2000年9月福州第1版。
薛艺兵著《神圣的娱乐：中国民间祭祀仪式及其音乐的人类学研究》，
宗教文化出版社2003年13月北京第1版。
曹本冶、刘红著《道乐论》，宗教文化出版社2003年12月北京第1版。
中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典》编辑部编辑《中国音乐词典》，
人民音乐出版社1985年6月北京第1版。
《中国大百科全书•音乐舞蹈卷》，中国大百科全书出版社编辑部编辑出版，
1989年4月第1版。
中国艺术研究院音乐研究所资料室编《中国音乐书谱志》(增订本)，
人民音乐出版社出版，1994年北京第2版。
缪天瑞主编《音乐百科词典》，人民音乐出版社出版，1998年10月北京第1版。
中国音乐研究所编《中国音乐年鉴》1987-1997卷。

## 5、论文：(按出版时间先后排列)

王德毅《宋代贤良方正科考》台湾《文史哲学报》(1965年)第十四卷。
陈乐素著《求是集》(一、二)，浙江古籍出版社1982年4月杭州第1版。
华山著《宋史论集》，齐鲁书社1982年11月第1版。
《宋史论集》，中州书画社1983年8月第1版。
王世襄："宋代陈旸《乐书》——中国第一本音乐百科全书"，中国艺术研究院音乐研究所编《音乐学丛刊》，文化艺术出版社，1984年7月北京第1版。
杭州大学历史系研究室编《宋史研究集刊》，
浙江古籍出版社1986年4月杭州第1版。
冯洁轩：《论郑卫之音》，载《中国艺术研究院首届研究生硕士学位论文集》(音乐卷)，
文化艺术出版社，1987年10月北京第1版。
汤亚汀编译："关于重建民族音乐学"，《中国音乐学》，
中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐学》编辑部编，4/1991。
邓广铭、漆侠主编《中日宋史研讨会中方论文选编》，
河北大学出版社1991年5月保定第1版。
邓广铭、漆侠主编《国际宋史研讨会论文选集》，
河北大学出版社1992年8月保定第1版。

苗建华:“陈旸《乐书》研究”,(1991) 油印本。
秦序:《试探我国最早的音乐百科全书》,上海音乐学院《音乐艺术》,3/1993年。
汤亚汀:“内特尔的结构主义人类学倾向”,
《中国音乐年鉴》1992卷,山东友谊出版社,1993年济南第1版。
汤亚汀编写,Ethnomusicology:80年代以来的十种新趋势,
《中国音乐年鉴》1992卷,山东友谊出版社,1993年济南第1版。
邓广铭、王云海等主编《宋史研究论文集》,
河南大学出版社1993年12月开封第1版。
韩钟恩:音乐文化人类学,
《中国音乐年鉴》1993卷,山东友谊出版社,1994年济南第1版。
汤亚汀:“民族音乐学主位—客位研究的理论问题” 《中国音乐学》2/1995。
沈洽:“论‘双视角’研究法及其在民族音乐学中的实践和意义”,
《中国音乐学》2/1998年。
洛秦:“民族音乐学作用于历史研究的理论思考和实践尝试”,
《中国音乐学》3/1999。
李幼平:大晟钟与宋代黄钟标准音高研究(中国艺术研究院2000届攻读博士学位研究生学位论文,导师乔建中、冯洁轩研究员),论文完成时间:2000年5月。
[英]施祥生:“二十世纪的中国音乐创作——阿炳的音乐与意义导言”
沈沁译 沈洽校,《音乐艺术》1-2/2001。
赵志安:“民族音乐学历时性研究述见”,
《中国音乐学》,中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐学》编辑部编,3/2001。

# 附　录

## 一、陈旸及其《乐书》评价余录

**(1) 祁文源著的《中国音乐史》(甘肃人民出版社，1989 年 10 月兰州第 1 版，第 111—112 页。) 是这样说的，**

“《乐书》又称《陈旸乐书》。这是一部综合性的著作，涉及面相当广泛。全书共 200 卷，前 95 卷摘录礼记、周礼、仪礼、尚书、诗经、春秋、周易、孝经、论语、孟子等书的有关音乐文字，并作解释；后 105 卷论述五声、八音（乐器）、十二律、历代乐章、乐舞、杂乐、百戏以及当时的雅乐、俗乐和胡乐。乐器部分大都绘图介绍，保存了不少现已散失了的音乐资料。”

**(2) 刘再生著《中国古代音乐史简述》(人民音乐出版社，1989 年 12 月北京第 1 版，第 333—334 页。)**

是我国古代第一部音乐百科全书式的著作。陈旸，字晋之，福建福州人。生卒年不详，一生主要活动于北宋神宗、哲宗、徽宗时期。《乐书》共二百卷，是一部规模巨大的音乐理论著作。耗时二十余年，成书于哲宗元符二年（1099），并于徽宗崇宁二年（1103）进献朝廷。这部带有综合性特点的著作，前九十五卷摘录《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等书中有关音乐的论述，为之训义，阐述儒家的音乐思想。后一百零五卷论述律吕、历代乐舞、乐器、杂乐、百戏、典礼等，对前代与当代的宫廷雅乐、民间音乐和少数民族音乐（即雅、俗、胡三部）均有较详细的说明。乐器图说中对不少乐器附图加以介绍。其来源均取自现已散佚且少见于他书的唐宋乐书，如《唐乐图》、《乐法图》、《律书乐图》、《大周正乐》、景冯元《乐记》等，（文中注为参见《中国音乐词典》）因而保存了极为难得的古代音乐史料，成为宋代最重要的音乐文献之一。

陈旸是北宋时期宫廷雅乐派的代表人物，音乐思想具有保守倾向。他以儒家的中庸之道作为衡量音乐的标准，认为“古乐之发，中则和，过则淫”。对俗乐和胡乐也持否定态度。在乐律音阶上，反对用变宫和变徵二音，主张“五声十二律，乐之正也；二变四清，乐之蚀也”。在音域方面，又主张只用一个八度之内的音，所有这些，都是宋代宫廷雅乐派复古主义思想的反映，表现了作者的历史局限性。但总的说来，这部体制宏大、资料丰富的音乐论著反映了宋代音乐学术研究的高度成就，具有非常重要的价值。

**(3) 孙继南等主编的《中国音乐通史简编》(山东教育出版社出版，1991 年 3 月济南第 1 版，第 159 页。) 载，**

"《乐书》，北宋陈旸撰。200 卷。成书于哲宗（1086—1100）时，是我国最早的一部音乐百科全书。全书前 95 卷摘录《礼记》、《周礼》、《仪礼》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等书有关音乐的文字，为之训义。后 105 卷论述十二律、五声、历代乐章、乐舞、杂乐、百戏等，并记述前代和当代的雅乐、俗乐、胡乐及乐器。乐器部分多附图说明。陈旸，字晋之，福州人。绍圣（公元 1094 — 1098 年）进士，官至礼部侍郎，终年 68 岁。是两宋宫廷雅乐派的代表人物之一。《乐书》的思想体系是保守的，但由于该书保存了极丰富的音乐史料，仍具有重要的文献价值。尤其是关于乐器的绘图及释文，是研究古代乐器的珍贵资料。"

**秦序:《试探我国最早的音乐百科全书》,《音乐艺术》, 1993 年第 3 期，第 11—13 页，上海音乐学院《音乐艺术》编辑部编辑出版。**

较有代表性的可举唐宋协律郎徐景安的《新纂乐书》(一名《历代乐仪》) 三十卷，此书虽早亡佚，不能确知其原貌，门指宋末王应麟《玉海》卷一 0 五载，该书"自一至十（卷）述声律器谱；自十至三十（卷）述祀乐之仪"，并录各卷内容大概如下：一，律吕相（生）；一，声音成乐；三，五音旋宫；四，历代乐名；五，雅、俗二部；六，八部乐器；七，歌舞服饰；八，四悬设乐；九，祀祭乐节；十，乐章文谱；十一，郊天雅乐仪；十二. 祀昊天上帝；十三，大享明堂；十四，祀青帝；十五，赤帝；十六，黄帝；十七，白帝；十八，黑帝；十九，朝日；二十，夕月；二十一，祀风师；二十二，祀雨师；二十三，祭皇地祇；二十四，祭神州；二十五，祭社稷；二十六，享宗庙；二十七，释奠文宣王；二十八，武成王；二十九，正至朝贺；三十，临轩册命。从《玉海》、《宋史·乐志》及陈旸《乐书》等所引《历代乐仪》部分佚文看，该书也具有很高文献价值。

徐景安生卒时间不详。岸边成雄先生在《俗乐二十八调的成立年代》[①]一文中判断：从内容看此书确系唐末之书，其著作年代可能比唐昭宗时（889 — 908）的《乐府杂录》还早。大约比陈旸《乐书》早二百来年。(本段据原文略作调整)

从唐末到北宋，亦即《历代乐仪》到陈旸《乐书》著成之间，还有多种音乐专书问世。如五代时的《乐苑》五卷，据北宋《崇文总目》，此书"叙乐律声器凡二十

---

[①] 《唐俗乐调研究》译文集，中国艺术研究院音乐研究所油印本，1987 年 9 月内部印刷。

篇”，《太平御览》、郭茂倩《乐府杂录》多有征引，很值得注意。又如《大周正乐》，后周显德间中书舍人（或作翰林学士）窦俨撰。据宋《中兴书目》载：

俨承诏订论历代乐名、乐仪、乐议、乐音、乐图、乐章、乐器、乐曲及夷乐之名，甚备。按俨末卷论叙云："诏编乐书，叙论谱记，凡八十四卷，象八十四调；新曲谱三十六卷，合前为十二帙，象期之数。"今书八十四卷具存，曲惟有黄钟、大吕四卷，余皆缺。

再如《景佑大乐图》二十卷，北宋聂冠卿撰，书中"讨论故事，据经义多所损益，以御制乐曲及钟律议说、制器之法与古今乐器图象之异"（《文献通考·经籍考》），共百二十六篇。它与稍后的宋祁《大乐图义》等书一样，均以插图与文字配合作说明。这些乐书在体例方面，则直接下启陈旸《乐书》。

与《历代乐仪》同时或稍晚的段安节《乐府杂录》，今本"伪脱甚多，正文与注互相淆混，有一事分为二事者，他条设入此条者"（钱熙祚《乐府杂录跋》），但它在一卷的篇幅内，亦采用条目形式广泛涉及唐中叶后的音乐、歌舞、杂戏、技艺。现存关于乐的九条，关于歌、舞、俳优的三条及乐器的十三条、乐曲十一条、傀儡子一条，也具有《乐书》体例的萌芽。说明《历代乐仪》并非孤例存在。

从《历代乐仪》还可以再往上溯。唐代音乐文献不少，所谓"乐类三十一家，三十八部，二百五十七卷"（《新唐书·艺文志》）。唐初就已出现好几部颇具规模的乐书。较早如李玄楚《乐经》三十卷，张文收《新乐书》十二卷，惜均亡。武后时敕撰的《乐书要录》十卷（约成于久视元年，公元700年），《宋书·艺文志》即未载，说明此书在中国很早就阙逸。然该书很早即传入日本．日本留学生吉备真备于开元二十三年（735年）归国，所携带大批唐代文化典籍中即有此书。该书五、六、七三卷幸运地在日本保存下来，其中引用《月令章句》、《五经通义》、《三礼义宗》、信都芳删注《乐书》及苏夔《乐志》等，"皆世所罕觏，未尝不藉是以存其崖略"（《四库未收书目提要》）。其卷五论乐律，有"七声相生法"、"论变义"等十一小题；卷六有"纪律吕"、"乾坤唱和义"等四小题；卷七有"律吕旋宫法"，"识声律法"、"论一律有七声义"三题，并绘有"十二律吕相生图"。虽然不知其书全貌，还不能最后断定它已是音乐百科著作，但从佚存部分能窥见它已具备此类著作诸多因素，颇具头角了。

至少刘贶《太乐令壁记》应予重视。刘贶是大史学家刘知几长子，"博通经文，明天文、律历、音乐、医算之术"。开元初任协律郎、太乐令等职，曾犯事流配；终起居郎、修国史。他既秉学家渊源，又任职乐官，故所撰《太乐令壁记》三卷价值很高。惜尚未受到学者们足够重视。此书虽早亡，但《太平御览》、《玉海》等书收录部分佚文。据《王海》卷一０五，该书各卷内容如下：

上卷乐元（歌一、诗二、舞三、抃四、律吕五）

中卷正乐（雅乐六，立部使七、坐部伎八，清乐九，西凉乐十）

下卷四夷乐（东夷十一，南蛮十二，西戎十三，北狄十四，散乐十五，乐量十六，陈仪十七，兴废十八）（《王海》引《中兴书目》）

内容不仅丰富，从现存佚文（如《玉海》卷一0五“旋宫乐”条、“唐九部乐、十部乐、十四国乐、二部乐”乐；卷一0七“唐治康、凯安舞”等条）看，也确是采用分条编列形式，应能归入音乐百科全书式著述。而此书成书年代，则又要比《历代乐仪》早约一百五十来年，比陈旸《乐书》早约三百五十年左右。与西欧最早的音乐辞典著作相比，则不仅至少要早七、八百年。其内容之丰富，体例之完备，更是后者望尘莫及。

这些更早的音乐百科全书式著作的出现，有力说明陈旸《乐书》绝非产生于偶然，并从一个侧面反映出隋唐以来中国音乐的蓬勃发展，反映中国古典音乐文献传统的源远流长。至于同时或更早的、先秦以来的乐书，以及各史书、类书中关于音乐的记载，它们虽然没有采用百科全书著作的形式，却同样具有很高的文献价值，同样是中国古老音乐文化传统的瑰宝，足以立于世界民族艺术文化之林。

**（4）金文达著《中国古代音乐史》（人民音乐出版社，1994年4月北京第1版，1998年8月北京第2次印刷，第352—353页。）**认为，

“陈旸的音乐思想十分保守。在音阶方面，他反对应用二变。在音域方面，他反对在一个八度以上应用更高的音（清声）。在乐曲方面，他反对民间音乐，反对少数民族音乐，也反对吸收外来音乐。他强调因袭，抹杀发展。他认为正派的音乐，只有通过了对古代《经书》的考古工作才能找到。他编著的《乐书》成于1099年，是一部二百卷的巨著。其接触面相当广，曾涉及对古代经书（礼记、周礼、仪礼、诗经、尚书、春秋、周易、孝经、论语、孟子）中有关音乐文字的解释、乐律理论、乐器图说，以及对古代和当时音乐种类的叙述等。书中用不少篇幅，叙述了‘俗部’和‘胡部’音乐。对不少乐器，用绘图和说明作了具体的介绍。这些都是书中最可贵的部分。因此，《乐书》后来就成为最重要的音乐文献之一。如果说缺点的话，《乐书》中的绘图本领有时显得很拙劣，其中，如对箜篌的绘制，竖箜篌的外型已经不够准确；竖箜篌横放时，就成了卧箜篌，是对后者缺乏真正的了解所致。”

（5）作为中国艺术简史丛书之一的**《中国音乐史》（秦序编著，文化艺术出版社，1998年1月北京第1版，第113页。）**在谈到【宋元的音乐论著】时认为，北宋时期音乐理论著作有不少，最重要的如陈旸的《乐书》200卷和沈括的《梦溪笔谈》

及《补笔谈》。《乐书》是一部音乐百科全书式著作。前面摘录古籍经典中有关音乐文字，加以训义诠释。后面论述乐律、乐章、乐舞、杂乐，对唐宋雅、胡、俗各类音乐乐器的记述尤其宝贵。

**(6) 郑祖襄著《中国古代音乐史学概论》(人民音乐出版社 1998 年 10 月第 1 版，2000 年 5 月第二次印刷，第 69、135 页。)**

陈旸是北宋时期的文人、音乐理论家，他用了近四十年的时间完成了这部《乐书》，于靖国元年(1101)进献给宋徽宗赵佶。《乐书》全书二百卷，内容极其丰富，于音乐的各个方面无不一一包揽，堪称为一部音乐的百科全书。《乐书又分为两大部分，第一部分是“训义”(卷一至卷九十五)，摘录了《礼记》、《周礼》、《仪礼》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等十种经书中有关音乐的章节，并逐字逐句加以解释。第二部分是“乐图论”(卷九十六至卷二百，除论述之外，有插图 540 幅)，内容包括乐律、乐器、声乐、舞蹈杂技和典礼音乐等。其中乐器、声乐、舞蹈杂技依雅部(庙堂的)，胡部(外族的)，俗部(民间的)来分，雅、胡、俗三部的乐器又是依八音(金、石、土、革、丝、木、匏、竹)来分述的。《乐书》虽然是一部音乐的百科全书，但书中作者对历朝的音乐史实(尤其是唐代时期的音乐)均予以记录下来，并逐一进行考证，而且，对那些不为封建士大夫们所重视的民间音乐和外来音乐，《乐书》多有留载，反映出作者的音乐文化观念比较宽大，所以，这本著作也就具有重要的音乐史学价值。从历史上看，《乐书》对当时及历史的音乐面貌作如此包罗万象的记录和考证是十分罕见的。当然，陈旸是一个文人，也受他知识和音乐水平的局限，书中不免有不准确和附会的地方。

《乐书》(作者陈旸) 记载了唐以来的音乐，因作者生活在北宋时代，书中许多内容是记录了北宋的音乐史实。

**(7) 蔡仲德注译的《中国音乐美学史资料注释》(上、下册) (人民音乐出版社，1990 年 12 月北京第 1 版，下册，第 550 页。)**

《乐书》陈旸撰，计二百卷。前九十五卷摘录儒家经典有关乐论文字，为之训义；后一0五卷论及律吕五声、历代乐舞及乐器图说，资料丰富，价值较高。本书所采《乐书》文字，据中央音乐学院图书馆藏清初抄本。

陈旸，字晋之，活动于北宋哲宗、徽宗时期，曾任礼乐官。

《乐书·序》不仅主张以儒家经义去崇雅乐，抑胡、郑，达到“君子以成”、“天下以宁”，维护伦理纲常和封建政权的目的，而且视二变四清为“乐之蠹”，认为二变四清“伤教害道”，不合“尊无二上”之旨，这与姜夔五声失序便“人事不和”、

"天时多忒"五声协和则"休祥自至"、"灾害自消"之说同样荒唐，突出地反映了封建没落时期极为保守的音乐思想。

**(8) 蔡仲德著《中国音乐美学史》(人民音乐出版社，1995年1月北京第1版。第670-672页。)**

《〈乐书〉序》、《进〈乐书〉表》陈旸著。

陈旸，生卒年不详。北宋音乐理论家。字晋之，福州人。绍圣进士。曾任礼乐官。后官至太常少卿、礼部侍郎。

陈旸于崇宁二年(公元1103年)进《乐书》。其书计200卷，前90卷摘录儒家经典有关乐论文字，为之训义；后105卷论及律吕五声、历代乐舞，并有乐器图说，资料丰富，价值较高。

《〈乐书〉序》、《进〈乐节〉表》反映了陈旸的音乐美学思想。

《〈乐书〉序》》说：

> 声音所以不和者，以乐不正也；乐所以不正者，以经不明也。臣之论载，大致据经，考传，尊圣人，折诸儒，追复治古而是正之。……其书冠以经义，所以正本也；图论冠以雅部，所以抑胡、郑也。……是故循乎乐之序，君子以成焉；明乎乐之义，天下以宁焉。然则乐之时用岂不大哉！由是观之，五声十二律，乐之正也；二变四清，乐之蠹也。盖二变以变宫为君，四清以黄钟清为君。事以时作，因可变也；而君不可变，太簇、大吕、夹钟或可分也，而黄钟不可分。既有宫矣，又有变宫焉，既有黄钟矣，又有黄钟清焉，是两之也，岂古人所谓"尊无二上"之旨哉？为是说者，古无有也，圣人弗论也，其汉唐诸儒傅会之说欤？存之则伤教而害道，削之则律正而声和。臣是敢辞而辟之，非好辩也，志在华国，义在尊君，庶几不失仲尼放郑声、恶乱雅之意云尔。

此序系针对魏汉津而发。魏汉律主张以帝王手指的长度定律吕，"禹效黄帝之法，以声为律，以身为度，用左手中指三节三寸，谓之君指，裁为宫声之管；又用第四指三节三寸，谓之臣指，裁为商声之管；又用第五指三节三寸，谓之物指，裁为羽声之管。第二指为民为角，大指为事为徵，民与事君臣治之，以物养之，故不用为裁管之法。得三指合之为九寸，即黄钟之律定矣。黄钟定，余律从而生焉。臣今欲请帝中指、第四指、第五指各三节，先铸九鼎，次铸帝坐大钟，次铸四韵清声钟，次铸二十四气钟，然后均弦裁管，为一代之乐制"(《宋史·乐志》)，其说甚为荒唐。但陈旸并非反对魏汉津的荒唐之处，而是反对魏汉律用京房二变四清的主张，所以他在推崇雅乐，贬抑胡、郑时，尤其反对二变四清，视之为"乐之蠹"，认为二变四清

"伤教害道"，不合"尊无二上"之旨。这种反对使用五声十二律以外的任何变化音，认为音律能直接决定政治的思想不仅极为陈腐，而且同属荒唐。

《进〈乐书〉表》说：

> 自商周之损益，更秦汉而陵迟。乐谢夔、襄，音流郑、卫。寖废修声之瞽，上下何几？更乖旋律之宫，尊卑莫辨。或指羌调为和奏，或悦俗调为雅音，一变兴而五序愆期，四清作而中气爽应。欲召和于天地，其道无由；思飨德于鬼神，何修而可？是故稽度数以适正，省文采而趋则，勿用裔以乱华，罔俾哇而害雅，息诸儒好异之说，归大乐统同之和，自然百兽舞庭，符虞帝九成之曲。四灵览德，显周王大变之功。

此表既反对"裔以乱华"，又反对"哇而害雅"，认为"一变兴而五序愆期，四清作而中气爽应"，鼓主张"息诸儒好异之说"，在音乐领域实行文化专制主义，其思想与《〈乐书〉序》同样陈腐，毫无新意。

**(9)《中国音乐词典》(中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典》编辑部编辑，人民音乐出版社 1985 年 6 月北京第 1 版，第 47 页。)**

"陈旸"条载，陈旸是"北宋音乐理论家。字晋之。福州人。绍圣（公元 1094 一 1098 年）进士，授顺昌军节度使推官，后官至礼部侍郎。卒年六十八。崇宁二年（公元 1103 年）将所著规模巨大的《乐书》二百卷（目录二十卷）进献宫廷。主张'乐以太虚为本，声音律吕以中声为本，而中声又以人心为本也。'认为'古乐之发，中则和，过则淫。'在宋儒诸家中，对于音乐技术理论，迂谨过于理学派的朱熹，甚至主张'五声十二律，乐之正也；二变四清，乐之蠹也。'反对使用"五声"以外的任何高、低音和变化音。是两宋时宫廷雅乐派的代表人物之一。"

同书第 483—484 页，"乐书"条②称，《乐书》为"音乐类书。宋代陈旸撰。二百卷。目录二十卷。世称《陈旸乐书》。是历史上较早出现的一种音乐百科著作。始编于神宗熙宁、元丰间。(公元 1068 一 1085 年)。哲宗时（公元 1086 一 1100 年)，'升之文馆'，才得以编成。徽宗建中靖国元年（公元 1101 年)，正式将定稿进献。全书前九十五卷摘录《礼记》、《周礼》、《仪礼》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等书中有关音乐的文字，为之训义。后一百五卷为乐图论，论述十二律、五声、八音（乐器)、历代乐章、乐舞、杂乐、百戏等，对前代和当代的雅乐、俗乐、胡乐及乐器，均有较详尽的说明。乐器部分大都有图。其来源均取自现已散佚且少见于他书的唐、宋乐书，如《唐乐图》、《乐法图》、《律书乐图》、《大周正乐》、景祐冯元《乐记》等。此书由陈旸后人三山陈侯岐首刻于南宋庆元六年（公元 1200 年)。其后有元至正七年（公元 1347 年）福州路儒学赵宗

吉刻本，明递修本等。现在常见的是清光绪二年（公元 1876 年）方濬重刻本。”

**（10）王世襄先生在《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》（中国大百科全书出版社编辑部编辑出版，1989 年 4 月第 1 版，）第 836—837 页《乐书》条载：**

《乐书》中国现存历史上较早出现的一部音乐百科著作。北宋陈旸撰，全书 200 卷，始编于神宗熙宁、元丰(1068—1085)年间。陈旸，字晋之，福建闽清人。他用了近 40 年的时间写成此书，于靖国元年(1101)进献给宋徽宗赵佶。其首次刊行则在南宋庆元五年(1199)，距成书将近 100 年；此后元至正七年(1347)曾重刊，明代又经朱载堉、张溥两次翻刻。现在常见的是光绪二年(1876)方濬的重刻本。

《乐书》分为两大部分。第一部分《训义》，卷一至卷九十五，摘录《礼记》、《周礼》、《仪礼》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等 10 种经书中有关音乐的章节，逐条逐句加以解释。第二部分《乐图论》，卷九十六至卷二百，除论述之外，有插图 540 幅，内容包括乐律理论、乐器、声乐、舞蹈杂技及典礼音乐等。其中的乐器、声乐、舞蹈杂技等 3 项，各依雅部(庙堂的)、胡部(外族的)及俗部(民间的)来分。而雅，胡、俗 3 部的乐器又各依八音——金、石、土、革、丝、竹、匏、木等制造乐器所用材料的性质来分。

陈旸《乐书》篇章有 1124 条之多，渊博宏大，对当时的古今中外音乐资料几乎无所不包。他注意历史考证，所收材料经过一定的调查研究。更为可贵的是他不摒弃为多数封建士大夫所卑视的民间及外来音乐。书中的俗、胡两部保存了不少重要的音乐材料，是此书最有价值的部分。插图虽不甚精确，但绝大多数有依据，至今仍有重要参考价值。

《乐书》的缺点是没有把音乐曲调用谱记录下来。陈旸还有浓厚的复古思想，提出废弃“四清”与“二变”。废四清就是只要 1 个八度以内的 12 个半音，而将八度以上的 4 个半音去掉。以宋代乐制的编钟、编磬来说，每架 16 具，依陈旸的主张，只要 12 具，将音域限制在非常狭窄的范围内，减弱了音乐的表达能力。废二变就是只要宫、商、角、徵、羽，不要变宫、变徵，也就等于只要五声音阶，不要七声音阶。这些主张显然脱离了中国的音乐实际。

**（11）缪天瑞主编《音乐百科词典》，人民音乐出版社出版，1998 年 10 月北京第 1 版，第 95 页。**

“陈旸（约 1076～约 1144）字晋之。中国音乐理论家。北宋闽清（今福建）人。绍圣（1094～1098）时中进士，后一直在朝任职，官至礼部侍郎。《宋史》(1345)有其传。神宗（赵顼，1068～1085 在位）时开始编写百科性音乐理论巨著《乐书》，

历时近40年，于靖国元年（1101）定稿后进献宫廷。是世界上最早的音乐百科全书（见音乐词典）。全书共200卷，别有目录20卷，世称《陈旸乐书》。书中前95卷摘录《礼记》、《周礼》、《仪礼》、《诗经》、《尚书》、《春秋》、《周易》、《孝经》、《论语》、《孟子》等典籍中有关论乐的文字，并为之训义。后105卷论述律吕、五声、八音、历代乐章、乐舞、杂乐、百戏等，尤其对前代和当时的雅乐、俗乐、胡乐及其所用的乐器有较详细的记载，并附有乐器图。书前有《进乐书表》和《乐书序》。作者在序中提倡五声十二律，反对使用五正声之外的二变声和超出十二律的四清声（见清·浊），以合中和之乐。此书首刻于南宋庆元（1195～1200）末，因误刻较多，故楼钥（1137～1213）于嘉泰二年（1202）撰《乐书正误》一卷，以作校勘。南宋后元、明、清各代均有《乐书》的翻刻本，今以清光绪二年（1876）方濬重刻本最为常见。”（陈应时）

**（12）所见台湾音乐著述中的陈旸及其《乐书》**

（1） 薛宗明编《中国音乐史》、《中国音乐大事年表》，台湾商务印书馆股份有限公司，民国78年12月台北初版（1970），1979年修订版，第141-143页。

第141页，公元1086~1100，陈旸升之文馆，编撰《乐书》；

第142页，公元1094~1097，音乐理论家陈旸中进士；

第143页，公元1103年（崇宁二年）9月，礼部员外郎陈旸上《乐书》二百卷，目录二十卷，命何执中看详，送讲议司，令知音律者参验行之，何执中奏请优奖陈旸。

（2） 张世彬著《中国音乐史论述稿》，友联出版社有限公司，1971年台北第1版。此著未见涉及。

（3） 张乐水、戴安琳编，董榕森总校订《中国音乐辞典》，常春树书坊1974年台北第1版。《乐书》之②称，“其书于雅俗胡音器歌舞上及民间杂戏，无不备载。”

## 二、礼部文牒与诏书、《乐书》之序、进书表及杨序标点

### 礼部文牒与诏书

**尚书礼部：**近准建中靖国元年正月九日敕中书省礼部侍郎兼侍读实录修撰赵挺之札子奏：臣闻六经之道，礼乐为急，方当盛时，所宜稽考情文以饰治具，然非博洽该

通之士，莫能尽也。臣窃见秘书省正字陈旸著成《乐书》二百卷，贯穿载籍，颇为祥备。陈旸制策登科，其兄祥道亦著《礼书》，讲阅古今制度曲尽。元祐中尝因臣僚荐举，蒙朝廷给笔札、画工录其书以赴太常寺。今旸所著《乐书》卷秩既多，无力缮写以进。臣欲乞依祥道例，特赐笔吏、画工三五人写入图画进献。如蒙圣览，以为可采，乞付太常寺，与祥道所著《礼书》同共施行取，进止正月八日三省同奉。圣旨依奏。

本部寻太常寺抄录到元祐四年十二月二十三日敕中书省臣僚上言曾奏乞：朝廷量给笔札及差楷书画工等付太常博士陈祥道录进《礼书》。未蒙降敕，指挥方今。朝廷讲修治具，以《礼书》为先，臣切知所撰《礼书》累岁方成，用功精深，颇究先王之蕴。然而卷秩浩大，又图写礼器之属不一，祥道家贫，无缘上进，伏望圣慈特降指挥，量给笔札，并差楷书三五人、画工一人付祥道处，俾图录进以备圣览，必有所补取。进止十月二十二日三省同奉。圣旨依奏，内楷书许差三人、画工一人须至，公文牒请照会施行。谨牒。

建中靖国元年正月二十七日牒

| | | | |
|---|---|---|---|
| 朝散郎员外郎 | 许几 | 朝请郎员外郎 | 宋景 |
| 郎中、侍郎 | 阙 | 朝散大夫权尚书兼侍读 | 丰稷 |

吏部尚书臣执中等一十九人同议，窃闻近降朝旨令讲议司臣僚祥定乐制，其陈旸所撰《乐书》二百卷元系朝廷特给笔札缮写，进呈于四月二十三日，奉圣旨送臣等看祥，臣窃谓朝廷讲明制作之时，而旸独能考古按经，不牵传注之习，积年成书，献于朝廷，有补治体。欲乞朝廷察其劳效，特加优奖，以为多士之劝所有。旸欲考定音律以正中声，更乞送讲议司令知音律之人相度施行。诏从之。

诏：敕宣德郎守礼部员外郎陈旸。先王制作之文陨缺，弗嗣后世，澳汩寖日益微搢绅，先生难言之，以尔学博闻多，诵说有法，究观乐律本末，该明攘斥诸家，考证六艺，成书甚富。众论所称，差进阙官，以为尔宠，毋忘稽古，服我茂恩。（许几，字先之，信州贵溪人。擢第，调高安、乐平主簿，知南陵县再迁太仆卿、户部侍郎，以显谟阁待制知郓州。张商英裁损吏禄，几预其议，贬永州团练副使，安置袁州。遇恩，复中大夫，卒。宋景，《宋史》无传。丰稷，字相之，明州鄞人。登第，为谷城令，以廉明称。入为殿中侍御郎。改国子司业、起居舍人，历太常少卿、国子祭酒。徽宗立，以左谏议大夫召，道除御史中丞。蔡京得政，安置台州。除名徙建州，稍复朝请郎。卒，年七十五。建炎中，追复学士，谥曰“清敏”）。

## 三山陈先生《乐书》序

宋自艺祖基命，顺应天人；太宗集统，清一文轨；真宗懿文，倬彼云汉；仁宗深仁，天地大德；英宗广渊，克肖四圣。至于神宗，历精天纲，发愤王道，丕里制作，缉熙百变；集五朝之大成，出百王而孤雄，声明文物，焕乎有章；相如所谓五三六经之传，杨雄所谓泰和在唐虞成周，不在我宋熙丰之隆，其将焉在？于是，太常博士臣陈祥道上体圣意，作为《礼书》一百有五十卷。其弟太学博士臣陈旸作为《乐书》二百卷，然未就也。至哲宗时，祥道以《礼书》献；至徽宗时，旸以《乐书》献。中更多难，二书见之者鲜焉。今年二月丙子，朝奉大夫权发遣建昌军事三山陈侯岐送似[1]《乐书》一编，且以书抵万里，曰："岐学殖荒落，稽古剌经，则岐岂敢。然幼师先君枢密，尝因请业而问焉。曰：'士奚茗而成于乐？'先君曰：'圣门之乐，骤而语未可也，抑从先儒而问津焉，则乡先生陈公晋之有《乐书》在，小子志之。'岐自是求其书，老而后得之。舒鼎昭兆，不足为古；瓘斝纪甗，不足为珍。然不敢私也。是用刻枣，与学者公之，愿执事发挥而润色之，以诠次于先生序篇之左，方俾学者有稽焉。"万里发书披编而三读之。盖远自唐虞三代，近逮汉唐本朝；上自六经，下逮子史百氏；内自王制，外逮戎索；网罗放失，贯综烦悉；放郑而壹之雅，引今而复之古。使人味其论，玩其图，忽乎先王金钟天球之音，锵如于左右也；粲乎前代鹭羽玉戚之容，跃如于前后也。后有作者，不必求之于野，证之于杞宋，而损益可知矣。读之至《女乐》之篇，曰："女乐之为祸大矣！齐人遗鲁孔子行，秦人遗戎由余去；晋出宋讳帝疾愈，虞受二八邦政乱。"则执编而叹曰：铄哉言乎！其有国者之膏肓，而医国者之玉札丹砂乎？斯人也，不有斯疾也，上也；斯人也，有斯疾也，而服斯药也，次也；斯人也，有斯疾也，而吐斯药也，无次矣。

庆元庚申，通议大夫宝文阁待制致仕杨万里　序

## 进《乐书》表

臣某言：臣闻，百王之治一是，无上文明；六经之旨同归，莫先礼乐。将光华于盛旦，必若稽于大猷。固岂小臣所宜轻议！臣诚惶诚惧，顿首顿首。臣窃以礼因天泽而制，乐象地雷而成，实本自然，非由或使。帝王殊尚，不相袭而相沿；文质从宜，为可传而可继。自商周之损益，更秦汉而陵迟，乐谢夔襄，音流郑卫。浸废

[1] 似，疑为衍字。

修声之暂，上下何几？更乖旋律之宫，尊卑莫辨。或指胡部为和奏，或悦俗调为雅音。二变兴而五序愆期，四清作而中气爽应。欲召和于天地，其道无由；思飨德于鬼神，何修而可？是故稽度数以适正，省文采而趋则；勿用夷以乱华，罔俾哇而害雅；息诸儒好异之说，归大乐统同之和。自然百兽舞庭，符虞帝九成之奏；四灵览德，显周王六变之功。恭惟皇帝陛下，席奕世积累之基，御百年富庶之俗，恩涵万国之雨露，威齐四夷之雷霆。期月之间，大功数十，寰海之内，万物盛多。将毕入于形容，宜莫如于制作。斯文未丧，俟君子而后成；与治同兴，岂腐儒之能预？

如臣，学非精博，才昧变通。黾勉父兄之义方，寤寐圣贤之彝训。夷考治世之成法，绍复先王之旧章。志大而心愈劳，力多而功益少。闭孙敬之户余四十年，广姬公之书成二百卷，人多嗤为传癖，世或指为经痴。自信皓首而不疑，孰意近臣之过采囊章朝奏，俄简在于宸衷；笔札暮欢，靡遐遗于瞽说。虽无裨于国论，庶有绍于家声。私窃为荣，居惭浮实，敢拟伦于玉爵，甘并质于瓦甒。仰渎离明，俯增震恐。万几多暇，傥垂日夜之观；一得不遗，愿赞太平之化。臣所撰《乐书》并《目录》二百二十卷，谨缮写成一百二十册，随表上进以闻。诚惶诚惧，顿首顿首，谨言。

宣德郎秘书省正字臣陈旸上进

## 《乐书·序》

臣闻，先天下而治者在礼乐，后天下而治者在刑政。三代而上，以礼乐胜刑政，而民德厚；三代而下，以刑政胜礼乐，而民风偷。是无他，其操述然也。恭惟神宗皇帝，超然远览，独观昭旷之道，革去万蠹，鼎新百度，本之为礼乐，末之为刑政。凡所以维纲治具者，靡不交修毕振，而典章文物，一何焕欤！

臣先兄祥道，是时直经东序，慨然有志礼乐，上副神考修礼文、正雅乐之意，既而就《礼书》一百五十卷。哲宗皇帝祗遹先志，诏给笔札，缮写以进；有旨下太常议焉。臣兄且喜且惧，一日语臣曰："礼乐治道之急务，帝王之极功，阙一不可也。比虽笼络今昔上下数千载间，殆及成书，亦已勤矣。顾虽寤寐在乐，而情力不逮也。"嘱臣"其勉成之。"臣应之曰："小子不敏，敬闻命矣。"臣因编修论次，未克有成。先帝擢寘上庠，陛下升之文馆。积年于兹，著成《乐书》二百卷。曲蒙陛下误恩，特给笔札，俾录上进，庶使臣兄弟以区区所闻，得补圣朝制作，讨论万一，其为荣幸，可胜道哉！虽然纤埃不足以培泰华之高，勺水不足以资河海之深，亦不敢不尽心焉尔。

臣窃谓古乐之发，中则和，过则淫。三才之道，参和为冲气；五六之数，一贯为

中合。故冲气运而三宫正焉，参两合而五声形焉，三五合而八音生焉，二六合而十二律成焉。其数度虽不同，要之一会归中声而已。过此，则胡郑哇淫之音，非有合于古也。是知乐以太虚为本，声音律吕以中声为本，而中声又以人心为本也。故不知情者，不可与言作；不知文者，不可与言述。况后世泯泯棼棼，复有不知而述作者乎？呜呼！《乐经》之亡久矣！情文本末，湮灭殆尽。心达者体知而无师，知之者欲教而无徒。后世之士，虽有论撰，亦不过出入先儒臆说而已。是以声音所以不和者，以乐不正也；乐所以不正者，以经不明也。臣之论载，大致据《经》，考《传》，尊圣人，折诸儒，追复治古，而是正之。囊括载集，条分汇从。总为六门，别为三部。其书冠以经义，所以正本也；图论冠以雅部，所以抑胡、郑也。经义已明，而六律六吕正矣；律吕已正，而五声八音和矣。然后发之声音而为歌，形之动静而为舞。人道性术之变，盖尽于此。苟非寓诸五礼，则乐为虚器，其何以行之哉？是故循乎乐之序，君子以成焉；明乎乐之义，天下以宁焉。然则乐之时用，岂不大哉？由是观之，五声十二律，乐之正也；二变四清，乐之蠹也。盖二变以宫为君，四清以黄钟清为君。事以时作，固可变也，而君不可变；太簇、大吕、夹钟或可分也，而黄钟不可分。既有宫矣，又有变宫焉；既有黄钟矣，又有黄钟清焉。是两之也。岂古人所谓"尊无二上"之旨哉！为是说者，古无有也，圣人不论也；其汉唐诸儒傅会之说欤？存之则伤教而害道，削之则律正而声和。臣是敢辞而辟之，非好辩也。志在华国，义在尊君，庶几不失仲尼"放郑声"、"恶乱雅"之意云尔。

臣谨序。

## 《乐书》跋

岐龆龀过庭之时，先君枢密诲以经学，且语之曰："六经之道同归礼乐之用为急，大小戴、二郑去今逾远，群儒互相抵牾，迄无成说。吾乡二陈先生，杜门发愤，究心大业，著成二书；杨搉事辞于湮没之余，订正制度于残缺之后，载为之训，器为之图，读之如指诸掌尔。"其勉之。岐壮而游宦南北，未克斯志。揭来假守盱江退食之暇，阅军所藏卷帙甲乙，首得《礼书》，佩而诵之，若身周旋裼袭于其间。而《乐书》，恨未之睹。闻其子弟从南丰[①]林簿游，因移书令访其家之遗，果得副本，以致[②]岐，于[③]是不惟[④]自喜见平生未见之书，且得以无负先君提耳之诲。试撮其凡以观大要，

---

[①] 原"南丰"二字涂黑，阙，据《乐书正误》补。
[②] 原"以致"二字涂黑，阙，据《乐书正误》补。
[③] 原空格，"于"字，据《乐书正误》补。
[④] 原"惟"字涂黑，阙，据《乐书正误》补。

削去二变、四清之说，尊君华国，以为不刊之典，真二《经》之鼓吹，诸子百家之领袖也，是不可不并行于世。窃谓人之情达于礼，而不达于乐，失之拘；达于乐，而不达于礼，失之纵。今之士，神游目击于《礼书》之日久，厌饫而自得之矣。是书之成，岐当朝焉夕焉以为进学之地，使人能[①]三复而玩味之。心不苟思必依于礼，手足不苟动必依于乐；充之于气而和平见之于行，而笃敬行之于语嘿，进退而无非僻、乖戾之习。庶几有补于来者，此岐之志也。

庆元己未重阳日三山陈岐谨跋。

右陈贤良所著《乐书》，贯穿六《经》，网罗百氏，上自皇王至我宋，本末条贯，靡不备述。秩以八音，分以三部，屏去四清、二变之说，确乎郑卫不能入也。书凡二百卷，建中靖国初，给笔札缮[②]写以进，储之秘府，久而未彰。史君[③]陈先生本[④]务稽古，得其家藏副本，令字[⑤]冲校勘[⑥]以广其传。字冲自惟末学，岂足以窥前贤之阃奥，随文绎义，补阙订讹，不敢不尽心焉。若夫一二制度，有其文而亡其图，非芜陋之所能增益，姑以俟知者。

门生迪功郎建昌军南丰县主簿林字冲谨书。

## 三、《樂書》版本及各家著録、題跋

### 樂書善本書目

**(1) 北京図書館古籍善本書目（経部）**

北京図書館編，書目文献出版社，？年

(1-1) 樂書二百巻 目録二十巻

元至正七年福州路儒学刻明修本

柯逢時跋

40 冊　13 行 21 字白口左右双辺

(5-7) に同じ

(1-2) 樂書二百巻 目録二十巻

---

① 原“能”字涂黑，阙，据《乐书正误》补。

② 原“给笔札缮”四字涂黑，阙，据《乐书正误》补。

③ 原“史君”二字涂黑，阙，据《乐书正误》补。

④《乐书正误》作“志”。

⑤《乐书正误》作“子”。下同。

⑥ 原“校勘”二字涂黑，阙，据《乐书正误》补。

元至正七年福州路儒学刻明修本
17 冊
(1-3) 樂書二百巻 目録二十巻
元至正七年福州路儒学刻明修本
（巻 96－108：配清抄本）
30 冊
(5-5) に同じ
(1-4) 樂書二百巻 目録二十巻　正誤一巻
宋 楼鑰撰（正誤）
元至正七年福州路儒学刻明修本
（巻 127－135，正誤：配清抄本）
20 冊　13 行 21 字白口左右双辺
(5-1) に同じ
(1-5) 樂書二百巻 目録二十巻
元至正七年福州路儒学刻明修本
8 冊
存 66 巻
（9,23,24,29,36,37,48-61,76-110,120,125-129,151,168,169,171,183）

**(2) 中国善本書提要**

王重民撰，上海古籍出版社，1986 年（第 2 次印刷）

(2-1) 樂書（北京図書館）
宋刊本（13 行 21 字）　蝴蝶装
存 31 巻 2 冊（82-100,170-181）
「御府圖書」印あり。
(2-2) 樂書（北京図書館）
宋刻元印本（13 行 21 字）
存 66 巻 6 冊（62-75,103-128,153-178）
「晉府書畫之印」「敬悳堂圖書印」「子子孫孫永封寶用」等の印あり。
(2-3) 樂書（北京図書館）
宋刻明印本（13 行 21 字）
存：1-14,59-85,151-190,193-195
『進樂書表』「前序」あり。

**(3) 國會圖書館攝製北平圖書館善本書膠片**

国立国会図書館蔵

(3-1) 樂書殘存三十一巻（宋刊本）

蝴蝶装。半葉13行，行21字あるいは22字。21.3cm*15.8cm。

存31巻 2冊：巻82-巻100，巻170-巻181

左右双線。白口。

上口に字数を標記。第一魚尾の下に「樂○○」（○○は巻数）と標記。

第二魚尾下に葉数を標記。最下部に刊工名あり。

「御府圖書」の印あり。

（國會圖書館攝製北平圖書館善本書膠片：YD-75，リール No.67-No.68）

(2-1) に同じ

(3-2) 樂書殘存六十六巻（宋刻元印本）

半葉13行，行21字あるいは22字。19.6cm*15.6cm

存66巻 6冊：巻62-巻75，巻103-巻112，巻113-巻119，巻120-巻128，巻153-巻164，巻165-巻178

「晉府書畫之印」「敬悳堂藏書印」「子子孫孫永寶用」等の印あり。

（國會圖書館攝製北平圖書館善本書膠片：YD-75，リール No.505）,(2-2) に同じ

(3-3)樂書殘存八十四巻　（宋刻明印本）

半葉13行，行21字。21.1cm*15.7cm

存84巻 9冊：巻1-巻7，巻8-巻14，巻59-巻72，巻73-巻85，巻151-巻159，巻160-巻169，巻170-巻180，巻181-巻190，巻193-巻195

「進樂書表」等の五葉を附す（乱丁あり）。「目録」無し。

（國會圖書館攝製北平圖書館善本書膠片：YD-75，リール No.506）

(2-3) に同じ

**(4) 靜嘉堂文庫本膠片**

国立国会図書館蔵

(4-1) 樂書二百巻（宋刻元修本）

半葉13行，行21字あるいは22字。14冊。

冒頭に「楊萬里序」「尚書禮部牒」「吏部尚書奏」「詔勅」「進樂書奏」「樂書序」を置く（乱丁あり）。

末尾に林光大の「禮樂書後序」，陳岐の「跋」，林子沖の「題識」

あり。
（（國會圖書館蔵）靜嘉堂文庫本膠片：YD-59，リール No.3-No.4）

(5) 中國古籍善本書目口經部

中國古籍善本書目編輯委員會，上海古籍出版社，1986 年

(5-1) 樂書二百巻目録二十巻正誤一巻
元至正七年福州路儒學刻明修本
巻 127-135，正誤：配清抄本
（北京図書館）
(1-4) に同じ

(5-2) 樂書二百巻目録二十巻
元至正七年福州路儒學刻明修本
（北京図書館*，北京大学図書館，音楽研究所，中国歴史博物館，華東師範大学図書館，上海音楽院図書館*，山東省博物館*，杭州市文管會*，重慶市図書館*）

(5-3) 樂書二百巻目録二十巻
元至正七年福州路儒學刻明修本
巻 1：配清抄本
（浙江図書館）

(5-4) 樂書二百巻目録二十巻
元至正七年福州路儒學刻明修本
巻 39-43：配清抄本
（南京図書館）

(5-5) 樂書二百巻目録二十巻
元至正七年福州路儒學刻明修本
巻 96-108：配清抄本
（北京図書館）
(1-3) に同じ

(5-6) 樂書二百巻目録二十巻
元至正七年福州路儒學刻明修本
清丁丙跋
（南京図書館）

(5-7) 樂書二百巻目録二十巻
元至正七年福州路儒學刻明修本
清柯逢時跋

（北京図書館）

(1-1) に同じ

(5-8) 樂書二百卷目録二十卷正誤一卷（存百九十六卷：1-175，目録，正誤）

元至正七年福州路儒學刻明修明成化公文紙印本

目録，正誤：配清抄本

（河南省図書館*）

(5-9) 樂書二百卷

清陳氏居敬堂抄本

（上海図書館）

(5-10) 樂書二百卷目（存八十二卷：1-8，21-39，82-102，120-138，158-172）

清孫氏平津館抄本

（上海図書館*，中山大学図書館）

**(6) 国立国会図書館蔵本**

国立国会図書館蔵

(6-1) 樂書二百卷目録一卷（宋刊本）

宋刊 48 册 27cm 線裝

## 樂書各家著録及題跋

直齋書録解題（卷十四□音樂類）

- 樂書二百卷

秘書正字三山陳暘晉之撰。建中靖國元年進之。爲禮書陳祥道者，其兄也。其書，雅俗胡部音器歌舞下及優伶雜戲，無不備載。博則博矣，未免於蕪穢也。暘，紹聖元年制科，終禮部侍郎。

文獻通考（經籍考十三□經部□樂）

- 樂書二百卷

陳氏曰，秘書省正字三山陳暘撰。建中靖國初進之。爲禮書陳祥道，其兄也。其書，雅俗胡部音器歌舞下及優伶雜戲，無不備載。博則博矣，未免於蕪穢也。暘，紹聖元年制科，終禮部侍郎。楊誠齋序曰，

文淵閣書目（卷三□樂書）

- 陳暘樂書（一部十二册完全）

- 陳暘樂書（一部二十册完全）
- 陳暘樂書（一部十册，闕）

菉竹堂書目（卷一□樂書）

- 陳暘樂書（十二册）

濮陽蒲汀李先生家藏目録（中間朝東□頭櫃四層）

- 樂書（五本）

古今書刻（上）

- 樂書（南京國子監）

萬卷堂書目（卷一□樂）

- 樂書二百卷

國史經籍志（卷二□樂類）

- 樂書二百卷（陳暘）

内閣藏書目録（卷五，樂律部）

- 樂書二十冊全

  宋建中靖國間宣德郎陳暘撰。進采十三經中凡論樂者爲之訓義。後附以律呂諸圖譜。凡二百卷。

- 又十二冊全

  同前。

澹生堂書目（卷四□樂律）

- 陳氏樂書十册（二百卷，陳暘）

徐氏家藏書目（卷一，樂類）

- 樂書二百卷（宋陳暘）

玄賞齋書目（卷一，樂）

- 宋刻樂書
- 陳暘樂書

近古堂書目（上□樂類）

- 宋刻樂書
- 樂書（陳暘）

會稽鈕氏世學樓珍藏圖書目

- 樂史（ママ）二百卷（宋刊元修本）

  宋陳暘撰每葉二十六行行二十一字

絳雲樓書目（卷一□樂類）

- 陳暘樂書□二十册□二百卷

    陳暘，三山人。官終禮部侍郎。祥道之弟也。建中靖國初進之。楊萬里嘗序其書。

述古堂藏書目（卷一□禮樂）

- 陳暘樂書□二百卷□十二本

孫氏祠堂書目（卷一□經學□樂）

- 樂書二百卷□宋陳暘撰
  - 一宋刊本
  - 一影宋寫本。

平津館鑒藏記補遺（元版）

- 樂書二百卷目録一卷□題迪功郎建昌軍南豐縣主簿林宇沖校勘

  前有慶元庚申楊萬里三山先生樂書序，陳暘進樂書表并序一篇，建中靖國元年牒并議，詔勅一卷。慶元己未三山陳岐跋。後有林宇沖題識。稱暘進樂書，建中靖國初，給筆札繕寫以進，儲之秘府，史君陳先生得其家藏副本，令子沖校勘，以廣其傳。（洪頤煊曰，跋文稱子沖，跋後并目録，前題俱作有林宇沖。當係重刊之譌。明凌迪知萬姓統譜，林子沖字通卿，之奇從子，淳熙中登進士第，初爲南豐簿，時郡守陳岐欲修二陳禮樂書，以子沖大儒之後，延以特榻，子沖隨文釋義，補闕訂譌。書成，周必大，楊萬里，皆稱其精密。内府所藏嘉泰二年本亦作子沖。此本作宇沖者譌也。）此本筆画工整，而宋諱字俱不缺筆。又楊萬里序，藝祖真宗等字，皆空格而跳行。當出於後人重刊。天禄琳琅有嘉泰二年樓鑰序刊本。稱其中多俗字。此本正與之同。每葉二十六行，行二十六字（おそらく「行二十一字」の誤り）。收藏有弱侯読書記白文長印，毛晉朱文聯印，汲古主人朱文方印，甲字朱文方印，宋本朱文楕円印。

愛日精廬藏書志（卷六□樂類）

- 樂書□二百卷□目録二十卷□元至正刊本

  宋陳暘撰。題迪功郎建昌軍南豐縣主簿林宇沖校勘　缺序目及卷一至卷三。三卷抄補。

鐵琴銅劍樓藏書目録（卷六□經部□樂類）

- 樂書□二百卷□元刊本

  宋陳暘撰。題迪功郎建昌軍南豐縣主簿林宇沖校勘。有自序，及進樂書表，又楊萬里序。

  案太常既作禮書，弟正字復著此書以相輔。而自謂閉戸四十年而成。建中靖國初表上於朝中更多難，不傳於世。至慶元庚申其郷人陳氏岐訪得之。屬弟子林宇沖刻之。

  此元至治重刻本悉依宋刻之舊，每半葉十三行，行二十一字，

卷首摹刻楊文節手書序，尚肖其真蹟也。今刻文節集此序失載。
卷末有林光大禮樂書後序。

善本書室藏書志（卷四□經部□樂類）

- 樂書二百卷□元至治刊本□袁漱六藏書

皕宋樓藏書志（卷十一□經部□樂類）

- 三山陳先生樂書二百卷目録二十卷□宋刊本□建安楊文敏公舊藏
  宋陳暘撰。迪功郎建昌軍南豐縣主簿林宇沖校勘。

抱經樓藏書志（卷八□樂類）

- 三山陳先生樂書二百卷目録二十卷□抄本
  宋陳暘撰。迪功郎建昌軍南豐縣主簿林宇沖校勘。

藝芸書舍宋元本書目（元板書目□樂類）

- 樂書　二百卷

## 四、《乐书》摘录

### （一）琴论——《乐书》卷一四一至卷一四二

**琴制**

琴之为器，有龙池者，以龙潜于此，其出则兴云雨以泽物，而人君之仁如之。有凤池者，以南方之禽，其浴则归洁其身，而人君之德如之。有轸池者，亦曰轸枉，以其急于发令，切洒以成礼也。池侧有凫掌二，所以护轸之动而合制也。凤额下有凤素一，所以接喉舌而申令者也。琴底有凤足，用黄杨木表其足，色本黄也。临岳若山岳，峻极用枣木，表其赤心也。人肩者顾于臣，有俯就随肩之象也。凤翅者，左右翼之，有副贰人主之象也。龙唇者，声所由出也，龙龈者，吟所由生也，龙口所以受弦，而其鬓又所以饰之也。凤额所以制素，而其臆又所以承之也。总而言之，琴长三尺六寸六分，当期之日也，腹中天地二柱当心膂之任也。天柱方厚七分，居姑洗、仲吕之界。地柱方厚六分，居南吕、无射之界。若定位小差，近上则损上声，近下则损下声，当中心则其声品切矣。然斫制之妙，蜀称雷霄、郭谅，吴称沈镣、张越，霄、谅清雅，而沈细、镣越，虚鸣而响亮。唐明皇反蜀，诏雷俨待诏。襄阳冯昭亦善攻斫，鬻之不售，节使庐公钧闻之，见重，受一张，仍赠之诗。自是冯氏门其屦满矣。伏羲样长三尺九寸三分，与后周大累黍尺同。舜样用古玉尺，长三尺八寸二分。孔子样长三尺六寸四分，与周尺同。秦始皇样用玉尺三池。司马相如同后晋，尺长三尺八寸六分半一也。后汉蔡邕用官尺，长三尺七寸八分。伯牙用尺同筑表，尺长三尺七寸二分。嵇康用魏中尺，长三尺七寸一池。齐东山样用今尺，长

三寸三分。梁千面用铁尺，长三尺九寸三分无池。隋百面用水平尺，长三尺六寸四分。古軫用竹，言凤非梧桐不栖，非竹实不食。

**琴晖**

琴之为乐，弦合声以作主，晖分律以配臣。自临岳际下至龙口，衔弦以夷则为中界。夷则至临岳下际，以仲吕为中界。仲吕上至临岳下际，以太蔟为中界。其夹钟、姑洗、蕤宾、林钟、四晖，即泛调取定，又以太蔟翻至龙口而晖数足矣。自古晖十有三，其一象闰，盖用螺蚌为之。近代用金玉瑟瑟、水晶等宝，未闻有弦绳之义，盖所以示其明莹，以节奢纵而已。俗传晖作徽纆之徽，误矣。

**琴势**

古者手势所象，本蔡氏《五弄》，赵耶利所修也。左大指象天，左中指象日，右无名指象月，右大指象大风，右食指象青云，右中指象高山，右小指象地，右无名指象下水。龙行者，指行如之；虎行者，指步如之；蟹行者，伦指如之；鸾行者，转指如之；轻行者，泛指是也。《儒父吟》，未接覆手是也。《亮生啸》，小起手是也。《仙人笑》，下巢是也。然弹琴之法必两手相附，其犹双鸾对舞，两凤同翔。要在附弦作势，而不在声外摇指。赵师弹琴，未有一声无法，凡一弄之内，清侧殊途；一句之中，莫不有阴阳派润。至如楚《明光》、《白雪》，寄清调中弹楚清声；《易水》、《凤归林》，寄清调中弹楚侧声；《登垅》、《望秦》寄胡笳调中弹楚侧声；《竹吟风》、《哀松露》，寄胡笳调中弹楚清声。若此之类非一可谓妙矣。

**琴调**

古者，琴有七例：一曰明道德，二曰感神示，三曰议风诫，四曰恕察弄，五曰制声调，六曰流文雅，七曰善传写。故《宫调五弄》，蔡氏所撰，其意恢宏合律，刚柔相应，可类《礼记》、《周易》。《商调四弄》，四人所制，研究其理，褒贬称善，可类《春秋》。《嵇氏四弄》，曾附正声，可类《尚书》。《广陵散》，写愤叹讽利，可类《毛诗》。《胡笳》，韵出殊常，与正声偕行，可类《文选》。《杂弄》等曲，各述其志，可类《小经》。《子史》，正女所撰，四德俱备，可类《女孝经》、《女诫》。后世专以声论才艺，其优劣亦可知矣。宋《卫阳正义》："季镇京口，戴颙为之鼓琴，并《亲声变》、《曲其游弦》、《广陵止息》，三调皆与世异。大祖以其好音，长给正声伎一部，颙合《何尝》、《白鹄》二声，以其一调，号为清旷。"其深于琴调者欤？梁柳恽常以今声转弃古法，而著清调。隋郑译更修七始之义，而为《乐府》声调，君子不取也。

**琴声（上）**

夫琴者，君子常御不离于身，非若钟鼓陈于宗庙、列于笱虡也。其声大者，不喧哗而流漫，其声小者，不湮灭而不闻，固足以和人意气、感发善心也。《白虎通》曰："琴者，禁止于邪以正人心。"寔其然乎？今夫，宫声感人则其意慢和，商声感人则其意劲正，角声感人则其意奋厉，徵声感人则其意舒，缓羽声感人则其意流平。故正直勇义者，听之则奋厉；倍苦节、孝行、忠烈者，听之则感伤；贫苦、孀孤、抱怨者，听之则感慨；轻纵、浮薄、好喧嚣者，听之则震戢。然则，修身治性反其天真有不在于是乎？虞舜鼓之而五星见，伯牙鼓之而驷马仰秣，瓠巴鼓之而鱼跃潜藻。以至师旷之致鹤舞，贺韬之致鬼舞，宋康之致画动，卫次翁之致异香降，王敬伯之致神女现。师文之变易寒暑，孙登之感动风雷。然则动天地感鬼神，有不在于是乎？由此观之，古人所谓"至乐通天地、变四时"，又曰："安国家、治人民莫若乎五音。"岂不信欤。关关嘤嘤，春鸟声也。肃肃雍雍，秋雁声也。巍巍汤汤，山木声也。

琴声（下）

古之论琴声，有经、有纬、有从。宫、商、角、徵、羽、文、武以上为经声也。黄钟及大吕、闰、晖以上十三声为纬声也。风雅声、阴阳声、武成声、吟咏声、谈话声、始息声、五音声、五调声、长乐声、胡笳声、止息声、吴声、蜀声、齐声、楚声、度弦摘声、蹙腾抑扬声、调弦踔掠声、长弹掉搦声、楚清侧声、雅质侧声、鹍扶轮指声、宛美清声、高望远侧声，凡此二十四声为从声也。右七弦为正，十三晖为副，正副相应，一弦合十三钟，升降同为九十一声。琴含太虚一气，运九十种声，如此其变亦已尽矣。至于取声之法，又有木、有泛、有散、有末、有剔、有栎、有擘、有绰、有璅、有踔、有伦以总之。诚去四清二变以谐音律，则琴音调而天下治矣。左指案弦，因指打声振动，左指令著面，右指击弦，隐隐如雷，是木声也。左微按弦，右手击弦，泠泠然，轻清是泛声也。左指不按不击弦，锵锵然如钟铎，是散声也。左指按弦，右[1]指打声，抑蹙向前后，令声下惆怅，是散声也。右指向下末二三弦，左指不着，是末声也。右指向上剔一弦，是剔声也。右指食第一横文，向上蹙栎二三弦毕，举其食指，合势望天，是栎声也。右指向上擘二弦，为擘声。右指向下反剔一弦，为绰声。右指掐食第二横文上，向下击下弦，从宽至急可十余声，为璅声。右两指各按一弦齐声打，为踔声。右两指伦次共一弦，为伦声。

琴曲（上）

夫乐，琴之臣妾也。《广陵》曲之师长也。古琴曲有歌诗五篇，操二篇，引九篇。其

---

[1] 原作"左"，据四库本改。

歌诗：一曰《鹿鸣》，周大臣伤时在位而作也；二曰《伐檀》，魏国女关伤怨旷而作也；三曰《驺虞》，召国女伤失嘉会而作也；四曰《鹊巢》，邵国男悦正女而作也；五曰《白驹》，衰世失朋友而作也。其操十有二：一曰《将归》，孔子之赵闻杀犊鸣而作也；二曰《猗兰》，孔子伤不逢时而作也；三曰《龟山》，孔子因季桓受齐女乐而作也；四曰《越裳》，周公为其重译来享而作也；五曰《拘幽》，文王拘于羑里而作也；六曰《岐山》，周人为太王而作也；七曰《履霜》，尹吉甫子伯奇伤无罪而作也；八曰《雉朝飞》，牧[①]犊子感双雉而作也；九曰《别鹤》，商陵穆子伤父母夺志而作也；十曰《残形》，鲁子梦狸而作也；十一曰《水仙》，伯牙为仙舞而作也；十二曰《怀陵》，伯牙为子期而作也。其引：一曰《列女》，楚樊姬所作也；二曰《伯姬》，鲁伯姬所作也；三曰《正女》，鲁漆室女所作也；四曰《思归》，卫女所作也；五曰《霹灵》，楚商梁遇风雨而作也；六曰《走马》，樗里牧恭为感天马而作也；七曰《箜篌》，霍里高所作也；八曰《琴引》，秦屠门高所作；九曰《楚引》，楚龙丘子高所作也。自余歌诗、操、引不可胜纪，要其大致亦不出乎此。然以《诗》推之，《鹿鸣》之燕群臣，《伐檀》之刺贪鄙，《驺虞》之美王道成，《鹊巢》美夫人之德，《白驹》刺宣王之不用贤，与是说不类矣，岂好事者妄取其名而诡为之说欤！

**琴曲（下）**

昔人论琴，弄、吟、引亦多矣。有以孔子撰之者，《获麟》、《将归》《畏匡》、《厄陈》之类也。有以伯牙制之者，《望仙》、《怀陵》、《流水》、《流泉》之类也。有以嵇康为之者，《长清》、《短清》《长侧》、《短侧》之类也。有以刘琨为之者，《登陇》、《望秦》、《竹吟风》、《哀松露》、《悲汉月》是也。胡笳五弄，赵师所修。有以明君为之者，《平调》、《清调》、《瑟调》、《蜀调》、《胡笳》，吴与杜琼是也。然观琴调操引，有《宫引》、《商引》，《角引》，《徵引》、《羽引》、《平调引》，有《林宫》、《林商》、《林角》、《林徵》、《林羽》，是琴音之用，不出五声而已，后世兼以二变、四清定弦数多寡，其为智亦疏矣。

## （二）诸礼《乐书》卷第一百九十八至卷第二百

**《乐图论》《宾礼》** —— 《宾礼论》《春朝》《夏宗》《秋觐》《冬遇》
《时会》《众同》《时聘》《众频》《遣劳使臣》
《侯王用乐》《飨四夷》《宴蕃主》《宴蕃使》

---

① 原作“沭”，据四库本改。

《军礼》——《军礼论》 《师出用律》 《遣劳将士》
《王师奏恺》 《合朔伐鼓》

**《宾礼论》**

《周官·大宗伯》:"以宾礼亲邦国。春见曰'朝',夏见曰'宗',秋见曰'觐',冬见曰'遇',时见曰'会',众见曰'同',时聘曰'问' 众覜曰'视'。"沿袭至唐宾客之仪有六:一蕃主来朝,二蕃主朝见,三蕃主奉见,四受蕃使书币,五宴蕃主,六宴蕃使,其详略虽不同,要之其致一也。

**《春朝》《夏宗》《秋觐》《冬遇》《时会》《众同》《时聘》《众兆》**

《周官·行人》:"春朝诸侯而图天下之事,秋觐以比邦国之功,夏宗以陈天下之谟,冬遇以协诸侯之虑,时会以发四方之禁,众同以施天下之政。"盖成周之制,因地以辨服,因服以制朝,因朝以入贡,则远者不至疏而懈,迩者不至数而罢。故侯服[1]岁一见,甸服二岁一见,男服三岁一见,卫服五岁一见,要服六岁一见。是侯服每岁朝,甸服二岁朝,男服三岁朝,采服四岁朝,卫服五岁朝,要服六岁朝,而要服朝之岁,五服尽朝于王都,则侯服更六见,甸服更四见,男、采、卫各三见矣。《书》曰:"六年五服一朝。"而不及要服者,以其当朝之年不数故也。又"六年王乃时巡",则从王巡守各会于方岳矣。晋叔向曰:"明王之制,岁聘以志业,间朝以讲礼,再朝而会以示威,再会而盟以显昭明。"先儒以为间朝在三年,再朝在六年,再会在十二年,而再朝再会之年,适与《书》合,则叔向以为明王之制,乃周制也。周制朝觐、宗遇、会同、聘视之礼,如此及其往之以来,王献之以来,享而天子未尝不大合六代之乐以乐之也。《大司乐》"以六律、六同、五声、八音、六舞大合乐以和邦国",不过如此而已。

**《遣劳使臣》**

《诗序》曰:"《四牡》:劳使臣之来,有功而见知,则说也。《皇皇者华》:君遣使臣也,送之以礼乐,言远而有光华也。"盖君之于使臣,有事功之劳,不有以知而劳之,不足以全君臣之道;使臣之于君,既受命于聘好,不能延誉于四方,不足以全忠信之德。遣之、劳之者,礼也。歌诗以叙其情者,乐也。君之于臣,必先遣而后序,序诗者必先劳而后遣,盖所以示劝也。

**《侯王用乐》**

古者,天子为乐所以赏有德诸侯,故赐诸侯乐则以柷将之,赐伯、子、男乐,则以鼗将之。未有无功行于民而得者也。自汉以来,诸侯王略存钟鼓,公卿以下,乐制不立。故郡国守相得用工歌、乐架、黄门鼓吹,下僭于大夫,而其礼为不及。光武

---

[1] 原脱,据四库本补。

赐东海王疆，宫殿设钟虡，上拟乘舆，而于礼为过。唐制：三品以上，听有女乐一部，五品以上不过三人，亦不得其钟磬焉，何其每下邪？

圣朝府、州、郡守，一切不设钟磬之乐，以其总领军事，并如军中给鼓角，自三万人以上至不满万人各有等差。然鼓角，胡人之制，非华音也，以之施边郡接蕃部可也，以之施于州郡化天下，无乃失古人内国外夷狄之意邪？

《飨四夷》

西汉武帝，设酒池肉林以飨四夷之客，作巴渝、都卢、海中、砀极、漫衍鱼龙、角抵之戏。唐开元，蕃主奉见，服其国服立于阙外，西庑蕃官各立其后，帝出自西房，即御坐，奏《太和》之乐，以姑洗之均，蕃主入门，奏《舒和》之乐，侍中承制降劳，蕃主升坐，乐作，又劳，还馆，典谒，承引降阶，乐作，帝还东房，奏乐如初，其受表币使者入门，及出，还馆，并作乐焉。非若汉武隋皇穷天下之力，极天下之音，以奉溪壑无厌之乐也，可不惜哉！臣尝观圣朝乾德中，镇州进善习高丽部乐，伶人二十八辈，悉赐衣带，遣归。雍熙中，以北戎侵轶，恶军中习蕃歌以杂华乐，诏天下禁止之，亦可谓希代圣王之举也。

方今诚推祖宗之意而广行之，则夷俗之乐将不乱于雅，然后区别而用之，内外风俗未有不移易者矣。

《宴蕃主》《宴蕃使》

宫架（图）

登歌（图）

舞干羽（图）

自汉唐以来，宴蕃主，陈宫架于殿庭，设登歌于上如元会焉，蕃主入门，升阶，乐作，初举爵，登歌，奏《昭和》之乐，三终觞，三行食举，作《休和》之乐，酒再行，入会，毕，引蕃主降，乐作，若有篚，则拜而受之，出门，乐作，至于宴，蕃使则受表及币，并设架作乐而去登歌焉。圣朝宴契丹使于紫宸殿，教坊应奉，惟作小儿伎舞及杂剧而已，未尝专待以胡部之乐也，然用胡部乐以宴蕃使，宜于国门外，玉津园作之或在殿庭，当一用雅乐焉，斯得古人"内中国外夷狄"之意也。

《军礼》——《军礼论》

《周官·大宗伯》："以军礼同邦国。大师之礼用众，大均之礼恤众，大田之礼简众。大役之礼任众，大封之礼合众。"至唐推而广之，其仪二十有三：一亲征类上帝，二宜于太社，三告太庙，四禡于所征之地，五軷于国门，六告所过山川，七宣露布，八劳军将，九讲武，十田狩，十一帝射与射宫，十二帝观射于射宫，十三遣将出征、宜于太社，十四遣将告太庙，十五遣将告太公庙，十六祀马祖，十七享先牧，十八祭马社，十九祭马步，二十合朔伐鼓，二十一合朔诸州伐鼓，二十二大傩，二十三

州县傩。其简博虽不同，要之同邦国一也。

《师出用律》

《周官·大师》:“掌执同律，以听军声，而诏吉凶。”盖人之生也，一气消息，一体盈虚，未尝不与阴阳流通，物类相应。而律同则述阴阳气数，通物类终始。凡音声所加，凶吉所兆，皆得考其详焉。然则以同律听军声，使吉凶不待陈而知，胜负不待战而决，岂有他哉？本诸五声而已，盖角主军扰而士心失，商主战胜而军士疆，徵主将急而军士劳，羽主兵弱而威明丧，宫主军和而士心宁，其闻而听之，听而诏之，则吉可驯致，凶可豫防，而坐收百胜万全之效矣。此武王所以知商之不敌，师旷所以知楚之不功也。《传》曰“望敌知吉凶，闻声效胜负”，不过如此。在《易·师之》，初六：以柔下之才处一卦之始。师始，出之象也，据坎之体于象为耳而主听，以律之象也。方是时，吉凶未明，胜负未决，以律则惠迪吉，失律则从逆凶。《春秋传》曰:“执事顺成为臧，逆为否。”以律不臧，无害为吉，不失胜之道故也；失律而臧，无害为凶，失胜之道故也。周之出师，有太史抱天时，太卜正龟兆，太师执同律，皆所以谨戎事、重民命，则《易》之兴，当周之盛德，其师出以律，岂不信然？以初六为师出之始，则上六师旋之时也。出而以律，所以存豫戒之，智旋而左执之，所以示恺乐之仁，非忧乐与民同，孰与此哉？后世王师不用同律，以诏吉凶，其胜亦幸矣。

《遣劳将士》

文王之时，《天保》以上治内，《采薇》以下治外，西攘昆夷之患，北夷玁狁之难，方出而行师，则将役均在所遣，故歌《采薇》以遣之，所以一贵贱之心也，与荀卿所谓“百将一心，三军同力”同意。及旋而班师，则尊卑不可不辨，故歌《出车》以劳，率歌《杕杜》以劳役，所以明贵贱之分也，与《礼记》所谓“赐君子小人不同日”同意。天地之于万物，出乎震，所以遣之也；归乎坎，所以劳之也。文王之于将役，致义以遣之，致仁以劳之，亦何异此。遣之、劳之礼也，必歌诗以乐之，乐也。后世浸废此礼，而将士不劝亦诚有以召之也。

《王师奏恺》

《周官·大司乐》:“王师大献则令奏恺乐。”《乐师》:“凡军大献，教恺歌。”《司马法》曰:“得意则恺乐，所以示喜也。”盖师出以律，所以示其忧；师还以恺，所以示其喜。昔晋文公败楚于城濮，犹且振旅恺入于晋，况王者，亲征之师，大献功于社乎？此恺乐、恺歌所以不可废于天下也。《大司马》:“若师有功，则恺乐献于社。”古之制也。郑氏所谓“献捷于祖，赵商诘之”，宜矣。后世如唐秦王之平薛仁杲、破宋金刚、俘王世充、擒窦建德，李勣之平高丽，李靖之俘颉利，苏定方之执贺鲁，高偘之执车鼻，皆备军容恺歌以入，岂亦得古之制欤？

圣朝因之，上以羽天威，下以鼓士勇，西无元昊跳梁之患，北无契丹跋扈之忧，则恺乐之效岂小补哉！

**《合朔伐鼓》**

《周官》:“救日月，则鼓人诏王鼓”，“大仆赞王鼓”。《书》曰:“瞽奏鼓，盖日有食之天子不举乐，素服置五麾，陈五鼓、五兵，又以朱丝萦社伐鼓而责之，诸侯置三麾，陈三鼓、三兵，用币于社，伐鼓于朝，大夫击门，士击柝。”则合朔救日月伐鼓，其来尚矣。左丘明谓“惟正月之朔，慝未作于是，用牲于社，伐鼓于朝，然日食奏鼓，先王之礼也。”春秋特讥“用牲”而已，非为九月、六月不鼓也。古人救日月之法，非特乎此。庭氏又有救日之弓，救月之矢。日月食皆阴为之灾，必以鼓者，所以进阳也。以鼓进阳，以弓退阴，尚何天变之有。虽然君子以为文，庶人以为神矣。汉制：天子救日，食素，服避，正殿陈五鼓、五兵，以朱丝萦社，内外严警，太史登灵台候日月，有变伐鼓，大仆赞，祝史陈辞以责之，侍臣赤帻，带剑入侍，三台令史以上并持剑立户前，卫尉驱驰，绕萦察守，备日复常，乃罢。后汉朔前后祭日：日变，割羊以祀社，执事冠长冠，衣帛，单衣、绛领、袖缘、中衣、绛缘以行礼。至唐合朔伐鼓，开元礼具焉。齐永明中，腊祠社稷而日食未杀牲，而不废祀事，是不考孔子对曾子之说也。

《乐书》卷第一百九十八终

**《乐书》卷第一百九十九**

**《乐图论》《军礼》**——时傩　蒐狩　讲武　大射　乡射　类上帝
冥太社　造宗庙　祃征地　告山川　释奠于学
軷国门　祀马祖　享先牧　祭马社　祭马步

**《嘉礼》**——天宁节燕　春燕群臣　秋燕群臣　御门赐酺
曲燕　观稼　观灯　赏花　游幸　朔日受朝
冬至朝贺　元日朝贺　曲水宴群臣

**时傩**

三代而上，有公厉、族厉、恭厉之祭，至周始用方相氏“掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时傩，以索室殴疫”。《月令》:“季春，命国傩，九门磔攘，以毕春气。”“仲秋，天子乃傩，以达秋气。”“季冬，命有司大傩，旁磔以送寒气。”后汉，季冬先腊大傩，谓之逐疫。于是中黄门倡侲子，和曰:“甲作食凶，胇胃食虎，雄伯食魅，腾兰食不祥。揽诸食咎，伯奇食梦，强梁祖明食磔，死寄生委，随观错断食巨，穷奇腾根食蛊。”因作方相与十二兽舞，欢呼鼓噪，持炬送疫出端门，投之水中。北齐因之以戏射，魏帝因之以阅武。至唐季，冬大傩及郡邑傩，《开元礼制》之详矣。盖以晦日于紫宸殿前，设宫架之乐，前期先阅傩并乐。是日

大宴三府朝臣，家皆上棚观之，百姓亦预焉，颇谓壮观也。惟岁除前一日，于金吾仗龙尾道下重阅，即不用乐矣。观孔子有“乡人傩”之说，未尝用乐也。然则，驱傩用宫架之乐，其后世之制欤。

蒐狩

梁、陈田猎之制，前期遣马骑布围，领军督左、右军，将军督右大司马，董正诸军。猎日，侍中三奏，一奏槌一鼓为一严、三严，讫引仗为小驾、卤簿。皇帝乘马戎服，从者悉绛衫、帻黄麾，警跸、鼓吹如常仪。既事宴会，享劳比校多少，戮一人以惩乱法，亦追古之制也。

讲武

东晋成帝，诏内外诸军戏于南郊之场，故其地因名阅场焉。后魏武帝，因岁除大傩，耀兵示武更为制，令步兵陈于南，骑士陈于北，各击钟鼓以为节度，声鼓则进，鸣金则止，周旋转易，以其赴就。有飞龙腾蛇之变，为函相鱼鳞四门之阵，凡十余法，跪起前却莫不应节。阵毕，南、北二军皆鸣鼓角，众尽大噪，各令骑将六千人去来挑战，步兵更进退以相拒击，南败北捷以为威观。亦一时讲武之盛也。

大射

宫架（图）

登歌（图）

舞干羽（图）

周制，天子之大射，《天官·司裘》:“供虎侯、熊侯、豹侯，设其鹄。”《夏官·射人》:“以射法治射仪。王以六耦射三侯，三获三容，乐以《驺虞》九节五正；诸侯以四耦射二侯，二获二容，乐以《狸首》七节三正；孤卿大夫以三耦射一侯，一获一容，乐以《采苹》五节二正；士以三耦射豻侯，一获一容，乐以《采蘩》五节二正。”故其射令奏《王夏》、《驺虞》，在《大司乐》“帅瞽而歌射节”，在《大师》“使射者持弓矢审，固其容体，比于礼”，其节比于乐，而不专于主皮也。先王泽士封侯，盖由于此。虽本在戡敌，实寓大政也。周衰礼废，尚主皮之射，而不知有礼乐。天子之制无闻，其所存者，特诸侯大射仪而已，可不惜哉。孔子所以讥之曰:“射不主皮，古之道也。”宋武帝重阳日出项羽戏马台，射北齐。上巳日，帝常服诣射所，升堂而坐，皇太子及群臣即席，登歌，进酒行爵，帝入殿更衣以出，骅骝令进御马，有司进弓矢。帝射既事，还御坐，射挂，侯又毕，群臣乃射五埒。至季秋大射，帝服御七宝辇，射七埒。唐制，帝射宫则张熊侯射，观于射宫，则张麋侯，皆去殿九十步。大乐令设宫架之乐，鼓吹令设十二，按于殿庭若游。宴射，则不陈乐架。上巳重阳日，并赐百寮射，大抵沿袭宋齐故事。许景先驳之，以谓“鸣镝乱下，率以苟获为利，以偶中为能，非有五善之容，三侯之礼”也，不亦宜乎。

圣朝淳化中，太祖有意大射，命有司草定其礼，群臣朝谒如元会，仪酒三行，有司

请赐王公，以次射，侍中称制可。皇帝改服武弁，射于殿上，布七将于殿下，王公以次射，设乐架于东西厢，熊虎等侯，并图冠冕，表著之位，以进帝览，而善之。谓宰臣曰："俟弭兵当行此礼。"方今诚讲祖宗之意，行之追复成周之制，以习礼乐，以观盛德，则内顺治外无敌，功成而天下安矣。

**乡射**

飨射之礼，所以仁乡党也。故周乡射之制，地官乡大夫各掌其乡之政，正月之吉，受法于司徒，退而以乡射之礼。五物询众庶，一曰和，二曰容，三曰主皮，四曰和容，五曰兴舞，而其详见于《仪礼》。刘琨在新都时，教授生徒，每春秋飨射，常备列典仪，以素木、夸叶为俎豆，桑弧蒿矢以射兔首。晋庾亮征西，行乡射之礼，洋洋然有洙泗之风焉。然则，乡射合乐，大射则否，何也？韦元成曰："乡本无乐，故合乐岁时，所以合和百姓，以同其意也，至诸侯当有乐。"《传》曰："诸侯不释架，明用无时也。"君臣朝廷，固当有之矣，必须合乐而后合，故不言合乐于义或然。戴圣曰："乡射至而合乐者，质也。"大射人君之礼仪多，故不合乐失之矣。大射，钟人以钟鼓大夫，士卑特用鼓也。王射以《驺虞》，大夫、士乡射亦以《驺虞》者，乡射之询众庶，亦欲官备于天子故也。

**类上帝　冥太社　造宗庙　祃征地**

先王之享上帝，岂徒致恭敬以文之哉？凡以尽吾仁义而已。盖类者仁之善，宜者义之适。上帝，阳祀也，仁则阳之德而已。太社，阴祀也，义则阴之德而已。以义祀社谓之宜，以仁祀帝谓之类，不亦宜乎？《周官·肆师》："类造上帝。"则为位。《大祝》六祈：一曰类，二曰造。《大师》："造于祖。"类上帝大会，同"造于庙"。《礼记》："天子将出征，类于上帝。宜乎社，造乎祢，祃于所征之地。"《诗》曰"宜于冢土"，《尔雅》亦曰"是类，是祃，师祭也。"由此观之，古之师祭上以类帝，下以宜社，外以祃征地，内以格宗庙，靡神不告矣。然则，天子出征，岂不重矣哉。

**告山川　释奠于学**

周制：天子将出征，类于上帝，宜乎社，造于祢，祃于所征之地。受命于祖以迁庙，主载于齐，车以行。无迁，主以币帛皮珪，告于祖祢遂奉以出，载于齐，车以行，每释奠焉。而后就舍，反，必告设奠。卒，敛币，王藏诸两阶之间，乃出，盖贵命也。受成于学，过大山川则用事焉。出征执有罪，反，释奠于学，以讯馘告。诸侯将出征，宜社造祢，及无迁，主以主命，并如天子之制。隋唐凡天子行幸，有司祭，所过名山大川，岳渎以太牢，山川以少牢。若亲征，则类上帝，宜造社庙。还，礼亦如之。

**軷国门**

周制：天子将出师，大驭"掌驭玉辂以祀"，及犯軷王自左驭。驭，下祝"登受辔"，犯軷遂驱之。及祭，酌仆，仆"左执辔，右祭两轵。祭乃饮。"隋制：皇帝行幸，亲

巡守则祓祭，有司于国门外，委玉为山象，设埋埳；有司封羊陈俎豆，驾将至，委奠币荐脯加羊馔，埋于埳。驾至，太仆祭两轵，及轵乃饮，授爵，遂轹祓，上而行。此其制也。

**祀马祖　享先牧　祭马社　祭马步**

古者，仲春祭马祖，执驹。仲夏，祭先牧，颁马攻特。仲秋，祭马社，藏仆。仲冬，祭马步，献马、讲驭夫并用。仲月刚日，祭于大泽，《诗》所谓“既伯既祷”是也。隋唐因之，牲用少牢，积柴于燎坛，其仪具《开元礼》焉。马祖，天驷也。先牧，始养马者。马社，始乘马者。马步，灾害马者。

圣朝祭四者之神各有坛，以一羊祀之。然则谨微之事，岂特吉日，美宜王而已哉。

《嘉礼》天宁节燕　春燕群臣　秋燕群臣　御门赐酺　曲燕　观稼观灯　赏花　游幸

宫架（图）

大合乐（图）

登歌（图）

舞干羽（图）

（阙）外（阙）胡部（图）

圣朝天宁诞节，及春秋宴群臣，前期宿驾。翼日，皇帝御集英殿升座，群臣班于庭中，宰臣升殿进爵。次皆林（阙）使进。教坊诸工先奏觱篥，众乐合奏，曲止赐群臣爵，就席，宰臣举爵。作《倾杯曲》。百官举爵。作《三台》。此少宰臣，百官再举爵，悉用此仪。奉爵，群臣兴，立席后。凡皇帝举爵，皆然。以歌发乐。三举、四举唯此。三举爵而食，举百戏，合作，四举爵，乐工道词，以述德美群臣焉。词毕再拜，乃合奏《大曲》，五举爵。琵琶工升殿，独（阙）《大（阙）曲》。工下，引小儿舞伎，间以杂剧，舞者既出，(阙五字)。升座，初举爵，笙工升殿，进曲毕，殿下进蹴毬伎。再举爵，筝工升殿，进曲毕，下引女舞伎，间以杂剧。三举爵，下奏鼓笛曲，或用法曲、龟兹部乐。四举爵，食举毕，下为角觝伎。皇帝还宫，御宣德门，赐酺同大宴仪。上元观灯，阙前设露台，奏教坊乐，进小儿伎、舞伎，放灯山下设百戏，集府县乐，进女舞伎。其余曲宴，赏花观稼，及他游幸，但奏乐行酒，惟进杂剧。天宁圣节，上寿及将相入辞，赐酒。上进，乐而已。凡曲宴，宰相、群臣，虽各举酒，通用《缦曲》而无《三台》焉。臣考先王飨宴之乐，堂下先管，而不用觱篥；乐用雅部，而不用教坊；歌用《鹿鸣》，而不用三台；堂上用琴瑟，而不用琵琶、笙、筝。况法曲之、胡部子女之溺音？革而去之，以追先王雅乐之制。堂上增歌工之员，堂下屏杂伎之乐，至于角抵、蹴毬、杂剧、百戏之类。凡遇游幸池苑，而后用之庶乎？所举之乐，远迩观听，足以移风易俗矣。

**朔日受朝　冬至朝贺　元日朝贺**

宫架（图）

登歌（图）

舞（图）

唐因隋制，飨燕参用十部伎乐，太宗又增《七德庆善乐》，明皇每燕飨、酺会，必登勤政楼，前期金吾引驾，仗北牙四军甲士，陈仗卫尉张设，迟明，帝捲簾受朝。礼毕，索扇垂簾，百僚与焉。常参供奉官、贵戚二王后，诸蕃酋长，就坐。乐工击鼓，声震城阙。太常卿引雅乐每色数十人，自南鱼贯而进，列于楼下鼓笛，鸡娄充庭，考击立坐部伎，鼓舞振作，间以胡人之戏。日旰内厩引躁马，为《倾杯乐》曲，复出宫嫔数百，击雷鼓为《破阵》、《太平》、《庆善》、《上元》等乐，又五坊使引巨象入场，或拜，或舞，曲中音律，既日而罢。

圣朝飨宴，袭唐旧乐，更裁新曲。皇帝侑食，奏《和安》。大朝会，奏《永安》。太祖乾德中，冬至，御乾元殿，朝群臣毕，更诣大明殿上寿，始改用宫架，奏登歌，二舞。是时，天下文贡瑞物，乃作《白龟》、《甘露》、《紫芝》、《嘉禾》、《玉兔》五曲。凡朝会，登歌奏之。太宗又为《祥麟》、《丹凤》、《河清》、《白龟》、《瑞麦》五曲。太平兴国初，冬至，群臣上寿，更用教坊乐。淳化中，正会复用宫架。雍熙初，赐酺，集都城及畿县音乐。皇帝御丹凤楼，宴从官及耆老于楼下。真宗祥符中，更作《醴泉》、《祥芝》、《庆云》、《灵鹤》、《瑞木》五曲，宴飨歌之。仁宗，冬至大飨，作《甘露》、《瑞木》、《嘉禾》曲舞。天圣中，奉事长乐。是日，皇帝与群臣先诣会庆殿，朝庄献明肃皇太后行上寿礼，作教坊乐，毕，乃朝群臣。明道初，并献皇太后，始行飨礼，更诏作《厚德无疆》、《四海会同》之舞，及《玉芝》、《寿星》、《连理曲》，以备升歌焉。然，唐之飨燕，间以胡戏，娱以宫嫔，杂以马象，亦所以示臣子，法后世也。圣朝因之，神宗皇帝一新仪制，而土贡瑞物无所不备，亦可谓盛矣。哲宗屡讲不废，然朝贺上寿，尚用教坊杂乐。未讲先王雅、颂之制，二变、四清杂然并举，非先王以六律、六同、五声、八音、六舞、大合乐之意也。可不厘正之，以和臣邻，化天下邪。今正至会前期，尚舍奉御，设幄坐于天安殿，大乐令展宫架于殿庭门。协律郎位二，一于殿上西阶之西，前楹间；一于乐架西北东向。其日群臣、宾使、陪位官等入就位，鸣鞭，太乐令令撞黄钟之钟，右五钟皆应。皇帝服衮冕，御舆以出，协律郎俯伏，具举麾。太乐令奏《隆安》之乐，鼓吹振作。皇帝执珪出自西房，即御坐，偃麾，戛敔乐止。礼官宣事舍人，分引文、武三品以上官。尚书省四品自天安门入，初入门，《正安》之乐作，至位乐止。中书、门下、翰林学士、两省御史台、供奉官就横行位，北向立，乐止。典仪曰："再拜。"在位官再拜、舞蹈，三称万岁。太尉诣西阶下位，解剑脱舄，升阶御坐前，北向跪，称贺，俯伏具降阶，佩剑纳舄，太尉还位。在位官再拜，舞稻如初。侍中进，当御坐前，承旨，退临阶西向，宣制旨，在位官，复再拜，舞蹈，礼毕。太乐令撞蕤宾之钟，左五钟皆应。协律郎跪，俯伏，具举麾。太乐令令奏《隆安》之乐，鼓吹振作。皇帝降降

坐御，舆入自东房，戛敔乐止，上寿。皇帝受朝讫，有司设上、下食案，太乐令设登歌于殿，上二舞，立于宫架南。尚舍奉御，坐如常仪，群臣各就次，又设中书、门下、翰林学士，两省常侍以下，舍人以上，御史中丞，文、武二品以上，尚书省三品、兼北朝使副，于御坐之前，文、武东西相向位，重行如侍宴之仪。太尉造寿酒，位当御坐前，尚食奉御，设寿樽于殿东序之南，俟鸣鞭，太乐令令撞黄钟，右五钟皆应。皇帝服承天冠绛纱袍，御舆以出，协律郎举麾，太乐令奏《隆安》之乐，鼓吹振作。皇帝即御坐，偃麾戛敔，乐止。太尉诣东阶下位解剑脱舄，升诣酒樽，所尚食，奉御酌御酒一爵授太尉。太尉诣御坐前跪进上，称万岁上寿，降阶，在位官皆再拜，三称万岁。皇帝初举爵，宫架之乐作，饮讫，太尉降阶，在位官皆再拜，舞蹈，三称万岁。延公王等升殿，再拜，舞蹈如初。太乐令引歌者及琴瑟至阶下，升，就位坐，笙、管进诣陛间。皇帝再举爵，登歌作《醴泉》之乐。太官令行群臣酒，宫架，《正安》之乐作，尚食奉御进食，升阶至御坐前，又设群臣食，几设食讫。太官令奏《食遍》、《食举》。太乐丞引《盛德升闻》之舞，入作三变，正立于乐架之北。皇帝三举爵，登歌作《神芝》之乐，又行群官酒，《正安》之乐作，再食举。太乐丞又引《盛德升闻》之舞，作三变而退。皇帝四举爵，登歌奏《庆云》之乐，其礼如第三爵之仪。太官令又行群臣酒，如第二爵之仪，三食举。太乐丞引《天下大定》之舞，入作三变，而止立于乐架之北。皇帝五举爵，登歌奏《灵鹤》之乐，四食举，《天下大定》之舞作，三变退。皇帝六举爵，登歌奏《瑞木》之舞，礼毕。太乐令令撞蕤宾之钟，左左钟皆应。协律郎跪，俯伏，具举麾。太乐令令奏《隆安》之乐，鼓吹振作。皇帝降坐御，舆入自东房，戛敔乐止。

**曲水宴群臣**

梁制，上巳日，曲水会古禊祭也。帝乘小驾幸乐游苑，太乐令设丝竹于殿庭，王公以下就席，奏丝竹歌舞，次奏舞，次奏舞曲，又次设诸伎鼓吹，又次设胡伎等乐。帝及群臣出入随奏。皇雅、俊雅，重阳日，设丝竹如曲水焉。北齐正晦，泛舟乘舆，鼓吹至行殿，遂与王公登舟置酒，至今相承为百戏之具焉。亦一时之制也。引流行觞，遂成曲水。

《乐书》卷第一百九十九终

**《乐书》卷第二百**

**《乐图论》《嘉礼》** 天子视学　诸侯视学　乡饮酒　食老更　大飨
诸侯相飨　飨孤子　食耆老　冠礼　昏礼　燕族人　饫族人
宾射　飨射　燕射　投壶　册命中宫　册命东宫　帝幸东宫
东宫燕会　东宫见保传　册命王公　册命妇　读时令　总论

**天子视学　诸侯视学**

古者，天子视学，命有司行事，祭先圣、先师；释奠先老，设老、更、群老之席位，适馔省醴，而发咏焉。反，登歌《清庙》，下管《象》，舞《大武》。大合众以事虑之以大，终之以仁，而众皆知其德之备也。非特天子如此，虽诸侯亦然，《诗》述“鲁侯在泮，饮酒南鹹”是也。盖以谓学校礼乐之所自出，教化之所曲兴，贤能之所由成，刑政之所由措。凡所以化民成俗者，未有不本于此，天子诸侯不得不视之也。故行祭，养老、更，适馔省醴，而无所不备，视之之礼也。歌《清庙》，舞《大武》，而合乐、下管无所不至，视之之乐也。贾谊曰：“帝入东学，上亲而贵仁；入南学，上齿而贵信；入西学，尚贤而贵德；入北学，上贵而尊爵；入太学，承师问道。”人君尊德乐道如此，未有不大有为于天下矣。汉明帝亲临辟雍养老、更，行飨射，正座自讲缙绅之士，圜桥门而观者，盖亿万计，民到于今称之，真盛德之举也。皇上圣敬日跻，留意学校。凡所以教养之术，劝沮之方，靡不具举。而布衣韦带之士，蒙嘉惠被休光有日于兹矣。其所以拭目倾耳以幸鸾舆之亲临，载色载笑匪怒伊教者，又非一日也。苟乘斯时，先朝太庙以尊祖，继视太学以尊师，幸秘阁以尊《经》，然后郊祀以尊天地。天下之达尊五，而陛下并行而不偏废，则道德一、风俗同，可坐而致也。

**乡饮酒**

判架（图）

登歌（图）

乡饮酒之礼，立宾主以象天地，介僎以象阴阳，三宾以象三光，仁义以相接，俎豆以辨等，而孝悌之教行焉，是所以为礼也。工入，升歌三终，笙入三终，间歌三终，合乐三终，工告乐备。又立司正以纠之，而和乐不流之教行焉，是所以为乐也。由此观之，礼乐岂不为君子之深教乎？汉明帝永平中，郡国行乡饮酒礼于学校。晋武帝亦临辟雍而行之乡大夫。行之于乡，有判架登歌之乐。则天子行之于学校，固当用宫架之乐矣。孔子曰：“吾观于乡，而知王道之易，易也。”盖乡饮之礼，因民情而为之节。文行之一乡，一乡兴善，行之一国，一国兴善，况行之天下，而王道不易易乎！今国家承平日久，而天下之民拭目而睎、倾耳而听者，和乐之教而已。诚自近行之以达于天下，则贵贱之义别，隆杀之义辨，和乐而不流，安燕而不乱，悌长而无遗，岂特一乡之民而已哉！仲尼有云：“飨饮酒之礼废，则长幼之序失，而争斗之狱繁矣。”如之，何不审而行之乎！

**食老更**

宫架（图）

歌清庙（图）

舞干羽（图）

《乐记》曰:“食三老、五更于太学，天子袒而割牲、执酱而馈，冕而总干，所以教诸侯之弟也。”《文王世子》曰:“天子释奠于先老，设三老、五更、群老之席位，适馔省醴，养老之珍具，遂发咏焉。”继之“升歌《清庙》，下管《象》、《武》。”《行苇》述“养老乞”言之，《礼》亦曰:“或歌，或咢。”是知夏、商食老、更之礼，堂上未尝无歌，堂下未尝无管，则其用宫架可知矣。其舞既冕而总干，而《周官》“凡飨食，鼓《羽籥》之舞”，则其舞兼备文、武可知矣。

**大飨**

宫架（图）

大合乐（图）

歌（图）

舞（图）

先王之为飨礼，盖有小、大焉。故春秋之飨聘，卿与大夫之相飨，非大飨也，郊明堂之飨，帝宗庙之飨，先王以至王飨诸侯，两君相见，然后谓之大飨。《月令》:“季秋，飨上帝。”此飨帝之大飨也。《礼器》曰:“大飨，其王事欤。”此飨先王之大飨也。《大司乐》所谓“大飨”，此王飨诸侯之大飨也。《哀公问》所谓“大飨”，此两君相见之大飨也。先王之于帝也，亲之与祖考同，故均谓之飨。其于宾也，敬之与人鬼同，故亦谓之飨。飨宾之礼，所乘则齐车，所即则宗庙，所用则祭器，裸以郁鬯，尚以元酒设以庭燎，乐则《肆夏》，牲则房烝。故《大司乐》云“大飨不入牲，其他皆如祭祀之礼。”《春秋传》曰:“鲁有禘乐，宾祭用之。”《曲礼》曰:“大飨不问。”则飨宾，谓之大飨宜矣。

**诸侯相飨**

轩架（图）

歌清庙（图）

舞夏籥（图）

诸侯之礼有九，而大飨居四焉。揖逊而入门，入门而乐兴，一也；揖逊而升堂，升堂而乐阕，二也；升歌《清庙》，三也；下而管《象》，《夏籥》序兴而舞，四也。古者两君相见，顾岂亲相与言哉，不过以礼乐相示而已。《郊特牲》言“入门而奏，止于《肆夏》。”言“升歌”不及“《清庙》”，言“匏竹”不及“《象》与《夏籥》”者。《哀公问》主言大飨之礼，《郊特牲》兼燕、飨而言故也。

**飨孤子　食耆老**

古者制食飨之礼，所以仁宾客也。故“春飨孤子，秋食耆老”，所以宾之也。春飨孤子以乐，象雷之发声于春也。秋食耆老不以乐，象雷之收声于秋也。《月令》:于仲春，雷乃发声，言“习乐”；于钟秋，言“雷乃收声”，而不及乐者，良以此尔。《周

官》：凡飨食之礼，乐师、钟师奏燕乐，籥师鼓羽籥之舞。则知食礼无乐，非周制也。

**冠礼**

古者圣王重冠，筮日筮宾，所以敬冠事，敬冠事所以重礼，所以为国本也。二十而冠，士礼也。十九而冠，天子、诸侯礼也。《仪礼》：士冠无裸享之礼、金石之乐。而《季武子》、《家语》皆曰："君冠必以裸享之礼行之，金石之乐节之"，岂国君之礼欤？今夫二十而冠，可以舞《大夏》，则冠之用乐，不足疑矣。

**昏礼**

孔子曰："嫁女之家，三夜不息烛，思相离也。取妇之家，三日不举乐，思嗣亲也。"《记》曰："昏礼有用乐，幽阴之义也。"乐，阳气也，遂人以乐昏耰甿。古者婚礼在所不贺，嘉事在所不善，况取妇之家可举乐乎？盖取妇之礼，本以嗣亲也；既老矣，而以子妇嗣之，伤之可也，乐之非也。昔裴嘉有婚会，薛方士预焉，酒中而乐作，方士非之而出。王通闻之曰："薛方士知礼矣。"然犹在君子之后乎？盖善其知礼，而不善其不预告之也。虽然取妇之家，必为酒食以召乡党、僚友，虽曰"以厚其别"，亦不举乐也，举之其在三日之后乎。前乎三日而举乐，是忘亲也。后乎三日而不举乐，是忘宾也。不忘亲，仁也；不忘宾，义也。先王制礼岂远乎哉？节文、仁义而已矣。至于遂人以乐昏者，权以耰无知之甿，故也。

**燕族人**

古者燕族之礼，宰夫为主，异姓为宾，王与族人燕于堂后，帅内宗之属燕于房。其物肴蒸，所以合好也。其食世降一等，所以辨亲疏也。昭穆以序之，所以明世次也。夜饮以成之，所以别异姓也。若夫几席之位、升降之仪，脱屦而立监相，礼羞庶羞以尽爱爵，乐无算以尽欢，其大率盖与诸侯燕礼不异。诸侯燕族人与父兄，齿虽王之尊，盖亦不以至尊废至亲也。

**饫族人**

古者合族之礼，方其无虞，则有燕以申好。而其仪多，及有大疑则有饫，以图事而其礼简。《国语》曰："王公之有饫，礼将以讲事。成章建大德，昭大物，故立成礼烝而已。"《传》曰："武王克商，作诗以为《饫歌》名之，曰'支以遗后人，使永监焉'。"以其戒谨尤，在于厌饫之时故也。

**宾射　飨射　燕射**

《周官·乐师》："燕射帅射夫，以弓矢舞。"《眡瞭》："掌凡乐事，宾射皆奏钟鼓。"《笙师》："凡飨射，共其钟笙之乐。"《钟师》："凡祭祀，鼓其金奏之乐，飨食、宾射亦如之。"《典庸器》："凡祭祀，师其属而设筍虡，飨食、宾射亦如之。"由此观之，射有五：一曰人射，二曰燕射，三曰飨射，四曰宾射，五曰飨射。其射虽不同，至于循声而发以钟鼓为节，一也。圣朝尝讲习射、曲讌之礼，第奏乐，行酒，进杂剧而

已。臣恐未合先王之制也。

**投壶**

古者燕饮有投壶之礼，故投筹谓之矢，胜算谓之马。赞其礼则以司射，实其算则以射中，弦其诗则以射节之《狸首》，鼓其节则以射鼓之半。而释算数算饮不胜，皆与射礼相类。则投壶亦兵象，人情所恶也；饮酒相乐，人情所欲也。先王因人情所欲而寓所恶，使乐为之而惮，则平日所习，乃异日所和也。昔晋侯与齐侯宴投壶，祭遵临戎，雅歌《投壶》。然则《投壶》之乐，鼓各有节，岂间于贵贱军国为哉？然投壶轻于射礼，故用鹿中而已。郑氏谓"用鹿中者，大夫士之礼"，是以"射礼"言"投壶"非也。后世有《骁壶》之乐，岂古遗制欤？古之射礼，天子奏《驺虞》，诸侯《狸首》，卿大夫奏《采苹》，士奏《采蘩》，而投壶特奏《狸首》者，取其乐时会故也。然诸侯奏《狸首》可也，大夫亦奏之者，其犹乡射大夫《驺虞》欤？

**册命中宫**

唐制纳后之礼，将行纳采。皇帝临轩命太尉为使，宗正少卿为副，太乐令设宫架于殿庭，如元日之仪，鼓吹备而不作。皇后受册，临轩命使如纳采，命使之仪，皇后重翟入大门，鸣鼓受群臣贺。帝会群臣，并如正，至仪，唯乐备而不作，以全幽阴之义也。

圣朝之制，并尊唐旧。其所异者，特改纳后为聘尔。晋室迎后，无举麾、鸣铙之条。其鼓吹，备设而不作。

**册命东宫**

唐制临轩册命皇太子之礼，太乐令展宫架于殿庭，帝衮冕御舆以出，鼓吹振作，奏《太和》之乐。帝即御坐，乐止。舍人引皇太子入门，就位，作《舒和》之乐，至位，乐止。中书令读册，毕，皇太子再拜，受命，以退初行，乐作出门，乐止。惟册妃，鼓吹备而不作。

圣朝采用有唐故事，皇太子出入宫架，作《正安》之乐。仁宗初，即储邸。真宗皇帝，诏别造《明安》之曲，以行礼，亦一时盛典也。

**帝幸东宫　　东宫燕会　　东宫见保传**

轩架（图）

歌（图）

舞（图）

三王教世子必以礼乐，安得不设乐乎？故梁武帝天监中，东宫新成，皇太子出宫后，于崇正殿宴会司马，褧请奏金石、轩架之乐。贺瑒请备文、武二舞，无会上寿奏介雅，亦殆先王之制也。隋太子勇，元正张乐受贺，宫臣及京官北面称庆，不亦僭乎？唐先天初，皇太子令宫臣就率更寺阅女乐，而贾曾以败国乱人谏之，何其忠之至邪！

至于帝幸东宫，晋武盖尝用鼓吹矣。东宫见保传唐制，盖尝设乐矣。

**册命王公**

梁制诸临轩日，太乐令步置宫架、钟鼓及诸乐器，宿架于殿庭。太乐令入殿，下立乐人，以次位于架后，上水五刻奏乐，王公以下，殿前位北向西上，重行立定，黄门侍郎举麾，殿下掌故亦举麾。自此[①]作乐、止乐皆同。乐止。帝服衮冕虎贲，应韗如常仪，奏皇雅黄钟格钟、磬，作大吕、太蔟、夹钟、姑洗、仲吕。动者，皆应鼓吹振作。帝升座，鼓钟止。谒者，引护王著空顶黑介帻黄纱单衣，执召板入，奏俊雅夷则格钟、磬，作夹钟，参作鼓吹振作。王就位，北向立，乐止。王再拜兴，谒者引获如初。王出，奏餐雅夷则钟、磬，作夹钟，叅作鼓吹振作。王出，毕，乐止。王公以下皆再拜，谒者引出，奏俊雅林钟格钟、磬，作太蔟，参作鼓吹振作。王公以下出，毕，乐止。帝兴，奏皇雅蕤宾格钟、磬，作林钟、夷则、南吕、无射、应钟，静者皆应鼓吹振作。侍臣以下从至阁，乐止。唐制因之，亦展宫架，受册者服朝服。帝服绛纱袍通天冠，出入奏《大和》之乐。若册三师、三公亲王，帝服衮冕，鼓吹令设十二案，受册者入门，奏《舒和》之乐，皆一时盛典，颇为荣观者也。圣朝复而行之，不亦可乎？古者命将帅、遣使者，尚皆有乐，况册命王公欤？晋咸康中，临轩遣使，拜太傅、太尉、司空，《仪注》"太乐有宿架殿庭"之文。其《仪注》虽起于后世，亦可祖述而行也。

**册命妇**

唐制册命妇之礼，二品以上典仪，设册使于肃章门外，使者公服登朝堂，乘路，备卤簿鼓吹，亦一时之制，不可格于后。

**读时令**

汉仪：太史每岁上年，历先立春、立夏、大暑、立秋、立冬，常读五时令。帝所服色仿之，无闻有用乐之事。唐读时令，于明堂及太极殿，太乐令设宫架于听政之庭。帝将出，奏《太和》；至太极门，乐止；出太极门，奏《采茨》；出嘉德门，乐止。驾动警毕，鼓吹振作而行。帝降路御舆，大次群臣就位，刑部以月令置案，令史对举，立于武官五品东南。帝入门，乐作，即御坐，乐止。通事舍人引王公以下入，就北面坐。公入门奏《舒和》，至位，乐止。诏延王公，升，乐作，解剑，乐止。刑部引案立于陛下，侍中跪奏，请读月令，制可，刑部奏令升阶。王公以下，并就坐，既事，王公以下复位。公初行，乐作，至，乐止。再拜而出，乐止。帝兴，乐作。出便次，乐止。入嘉德门，奏《采茨》，至太极门，乐止。入太极门，奏《太和》，至间，乐止。其制虽起于汉唐，然其意乃所以调四时、和阴阳、谐万民、遂万物。

---

[①] 原作"比"，据四库本改。

其用礼乐，亦应一时以义起以理作，要之，亦不失周人读邦法之实也。

圣朝诚略仿而行之，以完阙典，亦甚盛世之举也。

**总论**

《周官·大宗伯》:“以嘉礼亲万民。以饮食之礼，亲宗族兄弟。以昏冠之礼，亲成男女。以宾射之礼，亲故旧朋友。以飨燕之礼，亲四方之宾客。以脤膰之礼，亲兄弟之国，以贺庆之礼，亲异姓之国。”至唐引而伸之，其仪五十焉：一，皇帝加元服；二，皇帝纳后；三，皇帝正至受皇太子朝贺；四，皇后正至受皇太子朝贺；五，皇帝正至受皇太子妃朝贺；六，皇后正至受皇太子妃朝贺；七，皇帝正至受群臣朝贺；八，千秋节受群臣朝贺；九，皇后正至受群臣朝贺；十，皇后受外命妇朝贺；十一，皇帝于明堂读春令；十二，读夏令；十三，读秋令；十四，读冬令；十五，养老于太学；十六，临轩册皇后；十七，临轩册皇太子；十八，内册皇太子；十九，临轩册王公；二十，朝堂册诸臣；二十一，内命妇；二十二，遣使受官爵；二十三，朔日受朝；二十四，朝集使相见；二十五，皇太子加元服；二十六，太子纳妃；二十七，太子正至受群公贺；二十八，太子正至受宫臣贺；二十九，太子与师傅相见；三十，受朝集使参辞；三十一，亲王冠；三十二，亲王纳妃；三十三，公主降嫁；三十四，三品以上冠；三十五，四品、五品冠；三十六，六品以上冠；三十七，三品以上婚；三十八，四品、五品婚；三十九，六品以下婚；四十，朝集使礼见及辞；四十一，任官初上；四十二，乡饮酒；四十三，正齿位；四十四，宣赦书；四十五，群官诣阙上表；四十六，群官起居；四十七，遣使慰劳诸蕃；四十八，遣使宣抚诸州；四十九，遣使诸州宣制；五十，遣使诸州宣赦书。然周之礼，虽有吉、凶、军、宾客、嘉之别，亦皆不过五而止尔。唐则吉礼五十，宾礼六十，军礼二十三，嘉礼五十，凶礼十八，其烦如此，不亦失大礼必简之意乎？臣闻古者大有为之君，治定必先制礼，功成必先作乐，诚以治道急务有在于此也。古人尝谓礼乐必待百年而后兴，君子尚窃迟之，以为不忠不恕之论，况圣代祖宗之盛，重熙累洽几二百年，而礼乐独未兴乎？推之天意，真若有待！伏惟陛下以至德继统期月之间，大功数十寰海之内，万物盛多，天将显相，陛下兴礼乐之时也。臣家世之学，大概渊源六艺，折中周孔，悱[1]异端，尊圣人，使百家异学莫能少窜其说，虽名正礼乐而实翼诸经也。陛下诚诏大臣，讲求故实，起千载绝文，完一代盛典，袭五《经》而六之，所以粉泽太平，褒扬先烈，被后世，垂无穷，则千载一时之盛，此其会也。顾虽五帝不足六，三王不足四，况汉唐区区鄙陋苟简之制，岂足为今日道哉？杨雄有云：“吾见诸子之小礼乐，不见圣人之小礼乐也。”惟陛下加意焉。

---

[1] 四库本作“排”。

## 五、南宋楼钥《乐书正误》

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 乐书目录正误 | | | | | |
| 卷数 | | | | 误 | 改 |
| 四十三 | | | | 大师乐 | 师当作司 |
| 七十四 | | | | 鲁颂那 | 鲁当作商商字皆当如此 |
| 八十二 | | | | 易训义 | “易”上当加周字次卷可见 |
| 一百六 | | | | 八音 | 当为一百七，则与第八卷八音相近 |
| 一百七 | | | | 五声 | 当为一百六，则与第五卷五音相近 |
| | | | | | 以上二项以写本校定。又一百 |
| | | | | | 六卷合有《声音通论》一项。 |
| 一百九 | | | | 金之属 | 之下添入“上”字 |
| 一百十 | | | | 八音 | 编钟两行之间合添入一行云 |
| | | | | | “金之属(中)”。恐不可改，当添 |
| | | | | | 入四字，于“八音”行下。 |
| 一百十二 | | | | 石之属(上) | 无上字 |
| 一百一十七 | | | | 羯鼓下 | “两杖鼓”当以“两杖鼓”三字注 |
| | | | | | 于“羯鼓（下)”之下。 |
| 一百三十九 | | | | 三枝鼓 | 枝当作杖 |
| 一百九十四 | | | | 春祀 | 祀当作祠 |
| 一百九十七 | | | | 凶礼 | 卷内有《凶礼论》之目而无其文 |
| 乐书正误 | | | | | |
| 卷 | 板 | 行 | 字 | 误 | 改 |
| 第一卷 | 四板 | 十六行 | 第五字 | 一特 | 当作待　　以此行为式。 |
| 四 | 一 | 十七 | | | “简而无虐，刚而无傲”当作 |
| | | | | | “刚而无虐，简而无傲” |
| 五 | 一 | 六 | 十 | 鼓 | 瞽 |
| | 二 | 八 | 十六 | 杨 | 扬 |
| | | 二十 | 三 | 箢 | 莞 |
| | 五 | 十 | 十七 | 声 | 升 |
| 七 | 二 | 九 | 十三 | 楷 | 揩 |
| | | 十 | 五 | 楷 | 揩 |
| | 三 | 四 | 五 | 圭 | 多此一字多者当挑去之 |
| | | 七 | 七 | 楝 | 应，其下田字音楝，“有瞽”评“应田县鼓” |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 八 | 六 | 二十二 | 十六 | 効 | 效，字书中无効字，流俗作効。如此等皆当改，后做此。 |
| 十 | 四 | 十四 | | | “勇者苦怯”之下添入“疾病不养，老幼、孤独不得其所”十二字。用写本校 |
| | | 二十五 | 十四 | 知 | 愚 |
| | | 二十六 | 一 | 愚 | 智 |
| | 七 | 三 | 十三 | 形 | 刑 |
| 十一 | 四 | 十七 | 十八 | 徧 | 偏 |
| | 五 | 二十三 | | | “自然之节”之下添入“和礼之本，出于天地自然之”十一字 |
| 十二 | 二 | 十 | 五 | 地 | 治 |
| | | 二十 | 一 | 簾 | 廉 |
| | 三 | 二 | | | “器也”之下添入“抑”字 |
| | 五 | 四 | 十五 | 効 | 效 |
| 十三 | 二 | 二 | 七 | 簇 | 蔟 |
| | 四 | 三 | 十一 | 効 | 效 |
| | 五 | 一 | 四 | 舘 | 馆从舍者非 |
| 十五 | 四 | 十五 | 十 | 涣 | 焕 |
| | | 十七 | 二 | 皇 | 黄 |
| | 六 | 七 | 七 | 効 | 效 |
| | | 八 | 十三 | 巳 | 已 |
| 十六 | 三 | 二十二 | 八 | 効 | 效第六板六行十字七行十九字同上 |
| 十七 | 三 | 二十五 | | | “于有”之下添入“故象齒感雷而文生天象亦”十一字 |
| | | | 四 | 相 | 多此一字 |
| | | | 五 | | 感下添气字 |
| | 六 | 十四 | 四 | 瑟 | 琴 |
| 十八 | 四 | 三 | 五 | 効 | 效 |
| | 六 | 三 | 八 | 之 | 多此一字 |
| | 七 | 十 | 十一 | 巳 | 已 |
| | | 十七 | 十 | 効 | 效 |
| 十九 | 一 | 二十五 | 八 | 効 | 效第二十六行十三字同上 |
| 二十 | 一 | 二十六 | 七 | 巳 | 已 |
| 二十一 | 一 | 八 | 十五 | 木 | 大 |
| 二十二 | 二 | 九 | 二 | 杨 | 扬 |
| 二十三 | 二 | 十一 | | | “列也之下”添入“其陈以成列则众故也”九字 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 二十四 | 二 | 八 | | | “既济”之下添入“定也”二字 |
| 二十五 | 四 | 四 | 八 | 利 | 異 |
| 二十七 | 一 | 十九 | 十二 | 兮 | 然第十八字同上 |
| | | 二十四 | | | “朝廷治”之下添入“朝廷治”三字 |
| | 二 | 七 | 十七 | 禆 | 埤 |
| | 四 | 九 | 十四 | 祖 | 祖 |
| | 五 | 十六 | | | “而有”之下添入鼓钟二字 |
| 二十九 | 二 | 九 | 六 | 糯 | 飨 |
| | 四 | 一 | 二十 | 効 | 效 |
| 三十 | 四 | 十一 | 十九 | 者 | 也 |
| 三十一 | 二 | 十七 | 二十九 | 有 | 一作赴 |
| | 三 | 十一 | 三 | 崇 | 敦 |
| 三十二 | 五 | 十九 | 三 | 凝 | 疑第十九字同上 |
| 三十五 | 二 | 二十三 | 九 | 兮 | 然第十五字同上 |
| 三十六 | 四 | 十六 | | | “德再”之下添入“适谓之贤贤三适谓之有功一不适谓之过再”十八字 |
| | | | 十八 | 年 | 多此一字 |
| 三十九 | 一 | 十五 | | | “乐”字之下添入“师”字 |
| | 四 | 二十六 | 三 | 之 | 以 |
| | 五 | 五 | 十二 | 沚 | “阿”第六行第三字同上 |
| 四十 | 一 | 十九 | 二 | 乐 | |
| | | 二十三 | 十一 | 之 | “者中和”之下添入“之统也”三字 |
| | 二 | 十二 | 一 | 文 | 一作又 |
| | 五 | 三 | | | “在卦”之下添入“则”字 |
| 四十一 | 一 | 二十六 | 四、五 | 夷则 | 无射 |
| | | | 七、八 | 小吕 | 夹钟 |
| 四十二 | 五 | 二十四 | 四 | 朴 | 扑 |
| 四十三 | 二 | 三 | 二十 | 礼 | 札 |
| | 三 | 六 | 十 | 之 | 以 |
| | 四 | 五 | 七 | 榆 | 揄 |
| 四十四 | 一 | 二十三 | 五 | 繁 | 蘩第二十五行第五字同上 |
| | 二 | 十六 | 五 | 周 | 召 |
| | | 十九 | 四 | 兮 | 然第十字同上 |
| | 三 | 三 | 四 | 序 | 之 |
| 四十六 | 二 | 九 | 十九 | | “中央”之下添入“土”字 |
| | 四 | 二十一 | 七 | 効 | 效 |
| 四十八 | 三 | 六 | | | 之字之下添入大字 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 四十九 | 三 | 二十五 | 十二 | 无 | 无易中皆作无字 |
| 五十 | 一 | 二十五 | | | “为”字之下添入“言”字 |
| | 三 | 十九 | 三 | 友 | 反 |
| 五十一 | 二 | 十八 | 四 | [illegible] | 篪 |
| | | 二十二 | 十 | 佳 | 佳 |
| | 四 | 九 | 十一 | 鐏 | 涥 |
| 五十二 | 二 | 二十 | 十五 | 晝 | 昼无晝字, 正当作晝 |
| 五十三 | 五 | 六 | 八 | 汉 | 孝见《汉书·匈奴传》 |
| 五十四 | 一 | 二十一 | 三 | | |
| | | 二十二 | 一、七、十五 | | |
| | | 二十四 | 十三 | | |
| | 二 | 一 | 七 | | |
| | | 二 | 十一 | | 以上七个庽字并当作[illegible] |
| | 一 | 二十四 | 一 | 擴 | 横 |
| | 二 | 二十一 | 十六 | 干 | 戈 |
| | 三 | 二十五 | 十六 | 杞 | 祝 |
| 五十五 | 五 | 十六 | 二、四 | 齐 | |
| 五十六 | 一 | 十一 | 十五 | 搜 | 瞍 |
| 五十七 | 一 | 五 | | | “鹊巢”之下添入“采蘩”二字 |
| | 二 | 一 | 二 | 自 | 所 |
| | 三 | 三 | 二五十四 | [illegible] | 皆当作阜 |
| 五十八 | 一 | 二十 | 十一 | 简 | 间 |
| | 二 | 九 | 八 | 命 | 今 |
| 六十 | 一 | 八 | 六 | 紘 | 紘。纮编磬绳也。 |
| 六十一 | 二 | 二 | 十六 | 于 | 有 |
| | 三 | 十一 | 十五 | 犮 | 友去上一点第二十行第九字同上 |
| 六十二 | 二 | 十三 | 二 | 舞 | 武 |
| | 三 | 十 | 十五 | 至 | 志 |
| | | 二十一 | 六 | 屑 | |
| | | | 十一 | 梓 | 椅 |
| 六十六 | 二 | 十八 | 一 | 无 | 无 |
| | 四 | 十四 | | | “鼓钟”当作“钟鼓” |
| 六十八 | 三 | 四 | 二十 | 夫 | 大 |
| | | 十 | 十四 | 効 | 效 |
| | 四 | 二十 | 十 | 効 | 效 |
| 七十一 | | 二十一 | 三 | 郑 | 毛 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | 九 | 报 | 鼓 |
| | 二 | 七 | 十三 | 廷 | 多此一字 |
| 七十二 | 三 | 十二 | 十一、十二 | 尔公 | 公之 |
| | | 十九 | 一二 | 大皆 | 皆大 |
| 七十三 | 三 | 六 | 六 | | “五”字之下添入“瓚大圭薦用王”六字 |
| | | | 九 | 纂 | 篹 |
| | | 十八 | | 商 | 商，凡商字皆当如此適字 |
| | | | | | 敵字则当从商，乃啻字也。 |
| 七十四 | 一 | 十四 | 十七 | 圭 | 多此一字 |
| | 二 | 四 | 七 | | “管”字之下添入“孙竹之管”四字 |
| | | 十一 | 二十 | 無 | 无。如此等尤不可不改。 |
| 七十五 | 二 | 十一 | 十 | | “音”字下添入“也”字 |
| | | 十五 | 十四 | 竹 | 多此一字 |
| | 四 | 十六 | 十九 | | “之”字之下添入“歌”字 |
| 七十六 | 二 | 二十六 | 三 | 杨 | 扬 |
| | | | 六 | 之 | 云 |
| 七十七 | 二 | 二十二 | 十三 | 奉 | |
| | | 二十四 | 十三 | 和 | 一作成 |
| | 三 | 一 | 一 | | “孰”字之上添入“虽谓之七音，可也。”七字 |
| 七十八 | 一 | 十一 | 十四 | 瑟 | 琴 |
| | 二 | 一 | 一 | | “动”字之上添入“作”字 |
| | 三 | 十一 | 二十 | 捂 | 敔 |
| | | 十五 | | 银铻 | “银”当作“鉏”，二字一作“齟齬” |
| | | 十八 | 十九 | 楷 | 揩第二十行十三字同上 |
| 八十 | 一 | 十九 | 一 | 以 | 巳 |
| | | 二十二 | 三 | 無 | 无 |
| | 三 | 九 | 五 | 巳 | 己 |
| | | 十 | 十一 | | “亲亲”之下添入“也”字 |
| 八十二 | 一 | 二十六 | 二十 | 擾 | 当作獿或作擾 |
| | 二 | 四 | 二十 | 不 | 无 |
| | 三 | 六 | 四 | 無 | 无 |
| | | 十六 | 六 | | “知”字之下添入“也”字 |
| 八十三 | 一 | 十八 | 二十 | | |
| | 二 | 十三 | 六 | 无 | 无，第十五行十八字、二十四行十七字同 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | 上 |
| | 三 | 十七 | 四 | 巳 | 二 |
| 八十四 | 三 | 五 | 二 | 効 | 效第六行第十字同上 |
| | 四 | 七 | 十一、十二 | 効也 | 效邪 |
| 八十五 | 二 | 十九 | 十四 | 孔 | 有 |
| 八十七 | 一 | 二十一 | | | “人之善心”之下添入“而已”二字 |
| | 三 | 二十五 | 四 | 其 | 是 |
| 八十九 | 二 | 十六 | | | “自诸侯出”之下添入“自诸侯出”四字 |
| 九十 | 一 | 十一 | 十七 | | “故”字之下添入“记曰”二字 |
| | | 十二 | 三 | 扬 | 扬 |
| 九十一 | 一 | 二十二 | 五 | | “王”字下添入“曰”字 |
| 九十二 | 三 | 八 | 十五 | 無 | 无 |
| | 四 | 十二 | 二 | 後 | 后 |
| | | 十八 | 一 | 巳 | 已 |
| | 五 | 七 | 十八 | 杨 | 扬 |
| 九十八 | 二 | 十二 | 一 | [illegible] | [illegible] |
| 一百九 | 五 | 二十四 | 十二 | 鏄 | 鎛 |
| 百四十三 | 二 | 二十五 | 十七 | 朋 | 朝 |
| | | 二十六 | 十四 | 牧 | 穆 |
| | 三 | 十八 | 二十七 | 掠 | 操 |
| 一百五十八 | 二 | 四 | 十五 | 乐 | 则 |
| | | 十一 | 二 | 効 | 效 |
| | | 十二 | 二十 | 共 | 甚 |
| | | 二十五 | 九 | 盡 | 尽 |
| | 三 | 二十五 | 三 | 塑 | 槊 |
| | 七 | 三 | 注六 | 者 | 昔，《昔昔盐》，曲名也。行中注字 |
| | 八 | 十三 | 二 | 勝 | 勝 |
| | | 二十四 | | | |
| 一百五十九 | 一 | 十四 | | 獵 | 腊 |
| | | 十六 | | 胡调曲 | 当作胡曲调 |
| | 二 | 十 | 十三 | 常 | 裳 |
| | 三 | 二 | 十四 | 未 | 来 |
| | | 二十五 | 十七 | 国 | 去此一字，添入“都护府”三字 |
| | | 二十六 | 十一 | | “海”字之下添入汉字 |
| | 五 | 二 | 五 | 幻 | 幻幻乃倒予字，篆作[illegible]隶作幻 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | 十一 | 支 | 支 |
| | | 六 | 注九 | 过 | 遇 |
| | 六 | 二十四 | 十七 | 多 | 多此一字 |
| | 七 | 十五 | | 宋武帝 | 去此三字，添入“晉”字 |
| 一百六十 | 一 | 十九 | 八 | [illegible] | 衡。衡字中从角从大不从鱼 |
| | | 二十一 | 八 | 宗 | 宋 |
| | 二 | 七 | 十八 | 人 | 多此一字 |
| | | 十五 | 十六 | 十 | 一 |
| | | 十七 | 三 | 一 | 十 |
| 一百六十一 | 一 | 十六 | 九 | 劾 | 效 |
| 一百六十二 | 一 | 十七 | 一 | 處 | 其下必有脱句，若曰乃作〇〇之歌，惜未有考证。 |
| | 二 | 二十二 | 七 | 古 | 故 |
| | 三 | 十七 | 七 | 明 | 命 |
| 一百六十三 | 二 | 十五 | 六 | 勸 | 歡 |
| | 三 | 三 | 九 | 容 | 客 |
| | | 八 | 三 | 世 | 主 |
| | | 二十一 | 注第二行八字 | 代 | 伐 |
| | | 二十二 | 注第一行五字 | 陈 | 任 |
| | | | 七 | 好 | 奴 |
| | | | 注第二行八字 | 差 | 美 |
| 一百六十四 | 三 | 一 | 十一 | 高宗庙讳 | 当为字不成，缺二三画 |
| | | | | 卒构 | 杨柳二州之乱，非是。当云 |
| | | | | | “卒以柳州司马构杨州之乱” |
| | | 二十四 | 十三 | 支 | 友 |
| | 四 | 三 | 十三 | 尝 | 当 |
| | 五 | 十二 | 十六 | 京 | 涼 |
| 一百六十五 | 一 | 十七 | 二十一 | 大 | 文 |
| | | 二十五 | 四 | 搜 | 瞍 |
| 一百六十六 | 二 | 十二 | 四 | 聲 | [illegible] |
| | 三 | 十八 | 十 | 之 | 患 |
| | | 二十五 | 十一 | 係 | 之下添入而字 |
| | | | 十三 | 之 | 之下添入安字 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | 四 | 四 | 十一 | 然 | 之下添入后字 |
| | | 五 | 十 | 人 | 之下添入之字 |
| | | 六 | | | “合之于道”当云“合族之道” |
| | | 二十三 | 二十一 | 故 | 哉 |
| 一百六十九 | 一 | 十七 | 三 | 干 | 戈 |
| | 四 | 六 | 四 | 之 | 之下添一字此字极利害 |
| | 后半板 | 五 | 十八 | 锷 | 谔 |
| | 五 | 十五 | 三 | 椿 | 揞 |
| 一百七十三 | 二 | 九 | 三、四 | 旦日 | 且曰 |
| | 三 | 二 | 二十一 | | |
| | | 三 | 七、十四、二十一 | 北 | 以上四“北”字并当作“比” |
| | | 十七 | 二十一 | 効 | 效 |
| 一百七十五 | 一 | 十五 | 五 | 効 | 效 |
| 一百七十六 | 一 | 八 | 十八 | 雅 | 之下添入“乐”字去“是时”二字 |
| | | 九 | | 杜夔 | 之下却添“是时”二字 |
| | 二 | 六 | 十 | 诛 | 诔 |
| 一百八十二 | 三 | 十二 | 十一 | 伐 | 代 |
| 一百八十六 | 二 | 三 | 十九 | 書 | 尽 |
| | | 五 | 十六 | 颍 | 颎第八行第八字同上以《隋书·本传》校 |
| | | 七 | 十八 | 而 | 之下添入亡字 |
| 一百八十七 | 三 | 七 | 三 | 人 | 之下添入非字 |
| | | 十四 | 十三 | 鸟 | 马 |
| 一百八十八 | 一 | 二十五 | 五 | 竿 | 竽 |
| | | | 七、八 | 彩用 | 用彩 |
| | 二 | 三 | | 俗部乐 | 当作俗乐部 |
| 一百八十九 | 四 | | | 大盛 | 《大咸》第八板同 |
| | 五 | | | 胡茄 | 皆当作笳 |
| | | | | 横 | 皆当作横 |
| | | | | 堂下 | 宫架乐四隅雷鼓下八“鼓”字 |
| | | | | | 皆当作鼗 |
| 一百九十 | 三 | 九 | 十六 | 其 | 之下添入方字 |
| | 九 | | | 歌大 | 吕琴十二前六字，皆当作“瑟” |
| 一百九十一 | 六 | | | 大成 | 《大咸》 |
| | 七 | 后半板第五行 | | 柴以 | 升烟柴字上添入“潘”字 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | 八 | 注第二行四字 | 系六行 | 此 | 北 |
| | 九 | 后半板 | | 琴十 | 二前六字，皆当作“瑟” |
| | 十一 | 七 | 注第一行一 | 遺 | 墤 |
| | | | 十五 | 共 | 其 |
| | | | 十七 | 社 | 多此字 |
| | | | 十八 | 稷 | 之下添入封人二字 |
| | | | 注第一行二十一 | 立 | 树 |
| | | 八 | 注第一行一 | 田 | 曰 |
| | | | 七 | 也 | 之下添入“封人”二字 |
| | | | 十七 | 战 | 职 |
| 一百九十二 | 二 | 前半板 | | 琴 | 十二前六字皆法作瑟 |
| | | 后半板 | | 官架 | 宫当作轩 |
| | | | | 轩架 | 舞用六舞人当去两旁各八人 |
| | 四 | 后半板 | | 舞人 | 当去两旁各八人 |
| | 八 | 后半板 | 一行二十二 | 陸 | 陛 |
| | 十六 | 七 | 九 | 杨 | 扬 |
| 一百九十四 | 三 | 二十四 | 注第二行三 | 秦 | 奉 |
| | 六 | 四注第一行 | 十十一十二 | 獵田 | 臘，臘田獵 |
| | 八 | 后半板 | 一行二十一 | 纯 | 淳 |
| | | 二 | 二 | 鉝 | 鉚以《后漢》校定此字 |
| | 十 | 十二 | 十九 | 其 | 捄 |
| | | | 二十 | 綝 | 俅 |
| 一百九十五 | 六 | 二 | 注第一行十二 | 伯 | 仲 |
| | | 五 | 注第一行十六 | 虔 | 虞 |
| | | | 注第二行十五 | 哲 | 晢 |
| | | 二十一 | 注第二行 | 东伯 | “东”当作“陈” |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | 二十二 | 注第一行三 | 杞 | 郧 |
| | 七 | 七 | 注第二行十五 | 箴 | 葴 |
| | | 八 | 十八 | 賜 | 贈 |
| | | 九 | 注第二行一 | 明 | 伯 |
| | 八 | 五 | 注第一行九 | 周 | 君 |
| | | 六 | 注第行十四 | 君 | 之下添入“田”字 |
| | | 九 | 注第一行四 | 寿 | 之下添入“亭”字，以《三国志》校，添此字 |
| | | 十四 | 注第一行一 | 中 | 之上添入“郭元振臨淮王李光弼”九字 |
| 一百九十六 | 八 | 二十一 | 十七 | 钮 | 剱 |
| 一百九十七 | 四 | 八 | 一 | 日 | 恐是月字 |
| 一百九十八 | 二 | 二十六 | 二二 | 疆 | 彊 |
| 一百九十九 | 五 | 十 | 二 | 祖 | 宗 |
| | 七 | 九 | 六 | 玉 | 土，以《隋書》校此段 |
| | | | 十五 | 对 | 刳 |
| | | 十 | 六 | 脯 | 之下添入醢字 |
| | | | 八 | 羊 | 之下添入“于軷西首又奠 |
| | | | | | 酒解羊并”十字 |
| | | | 二十一 | 轵 | 轨，轨之下添入“田”字 |
| | 十三 | 九 | 六 | 臣 | 巨 |
| | 十四 | 二十六 | 注第二行十九 | 夭 | 天 |
| | 十五 | 一 | 注第二行十三 | 太 | 大 |
| 二百 | 三 | 前半板 | 一十八 | 陰 | 阳 |
| | 六 | 后半板 | | 大磬 | [illegible] |
| | | | | 大春 | 卷 |
| | 十五 | 十三 | 注第一行二 | 比 | 此 |

## 《楼钥》《乐书正误》后序

乐之坏久矣！自孔子时问乐于苌弘，学琴于师襄，语鲁太师“翕如、纯如”之變，记《关雎》“洋洋盈耳”之美，闻《韶》而忘肉味，与人歌而善必反之而后和之，大师挚而下適齐、適楚、入河、入汉，必谨识之。盖周衰而乐工散亡，一日欲用则猶可访求也。聖人之用意深切如此，故自卫反鲁，然后乐正，《雅》《颂》各得其所，《诗》三百五篇皆弦歌之，以求合《韶》、《武》雅颂之音矣。今又二千余季，杂之以郑卫，混之以胡虏，而乐几亡矣。以祖宗全盛之时，聚天下博洽之士，不惜重费欲定乐律，以求合于古而不可得，盖其声亡矣。声者，乐之本也，不得其本而求其末，求之尺寸是以度也，求之秬黍是以量也。未有能吹律而求声者，而况于今乎？尝从知乐者，得十二律均旋为宫之法，益以变宫、变徵而求八十四调，调为七声其说甚备。盖本出于龟兹而郑译首好之，以传于世，乃与《周官·大司乐》之说不合，又不可晓。近岁得陈礼部《乐書》，谓“周礼止以圜钟、函钟、黄钟为宫，如三统三正不过子、丑、寅而止。”又谓“古无四清声”，痛夷乐之入中国，必欲尽去之。颇与其它论乐者异。闲居无事读之尽二百卷，古今之乐曰雅，曰俗，曰胡，器用。舞曲无所不该。其间重见者亦多，要可谓浩博矣。求其所谓声者，终不可得。然念其用心之勤，乐家之书未有此比。而又苦其舛误，无所考证。闻建昌陈史君刊此书，与《礼书》并传，取而校之，赖以改定者甚众。又亦互有得失，并为質之《经》、《传》，而是正之，尚三数百条。会表兄华文阁直学士陈公之子芾为南丰宰，因以寄之南丰，欲别刊此编，以补郡本之缺，求书其后。老矣，精力日衰而气习未除，强为少季书生事，亦可笑矣。校书如扫塵，而况拙者尚洁，多闻之士增益其所不及，以全此书，使后来者有考焉。亦区区之志也。嘉泰二季季夏，中澣四明楼鑰书。

右《乐书正误》一编，芾既得之于尚书楼公，既转白于郡太守，閤公欣然欲锓诸木属，将代还乃以工费，俾芾图之，所以昌文师幸惠后学之意，繄閤公乐善好修之美也。公名一德，今守泰州（阙），郎知南丰（阙）。

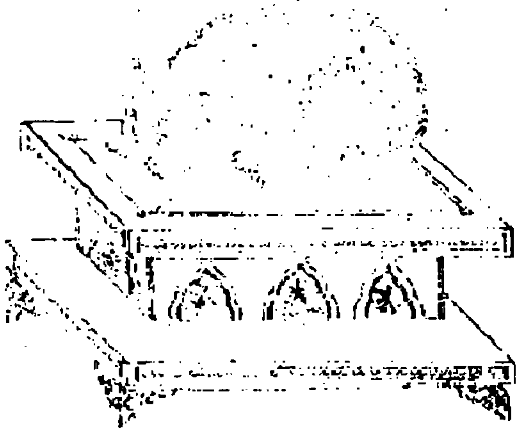
## 张钧衡跋

《乐书正误》一卷宋楼钥大防譔，大防《宋史》有传。宋元祐中陈暘所撰《乐书》(二百卷)，慶元已未建昌使君陈岐刻之。大防为之正误，成书一卷。后序略云“建昌陈史君刊此书，与《礼书》并传，取而校之，赖以改定者甚衆，又亦互有得失，并为質之《经》、《传》，而是正之，尚三数百条。会表兄华文阁直学士陈公之子芾为南豐宰，因以寄之南豐，欲别刊此编，以补郡本之缺，求书其后。嘉泰二年季夏中澣四明楼鑰书。”后又附陈芾跋，不全。此书流传钞本尚多，刻本各书目罕见。去年得持静斋所藏《乐书》宋刻本，后附《正误》(一卷)，分卷板行，字误、正各为一格。正字圆墨丁陰文甚为新颖。《曝书杂记》云：《乐书正误》格式颇精，钞録一葉，以餉校书者。直与台州本《荀子考異》、《文選李善注》，与《五臣同異考》，均宋賢校勘之精者，为国朝校讎家先路也。癸丑十月乌程张钧衡跋。

## 六、乐图选录

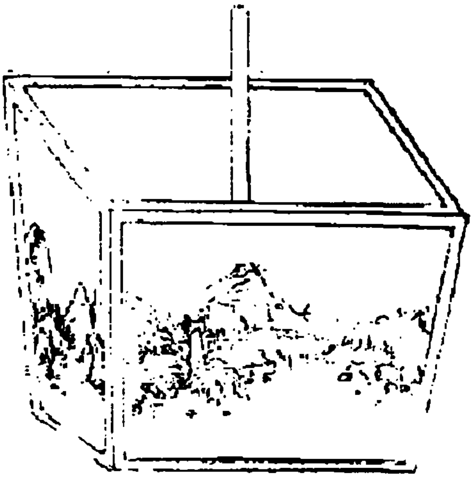
敔

楬戛

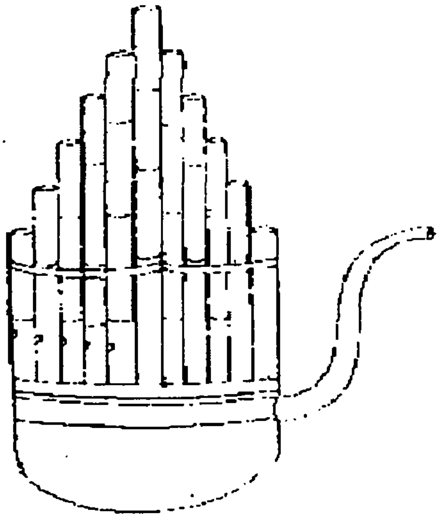


柷

椌擊

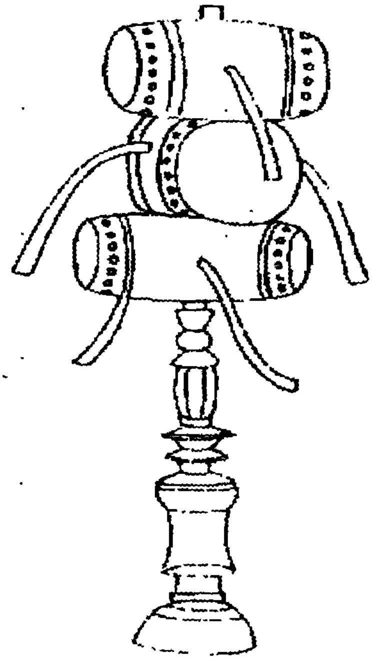


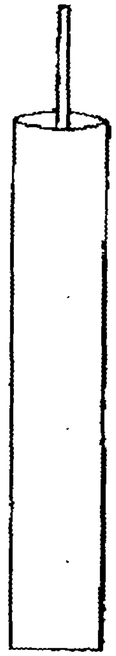
鳳笙　和笙



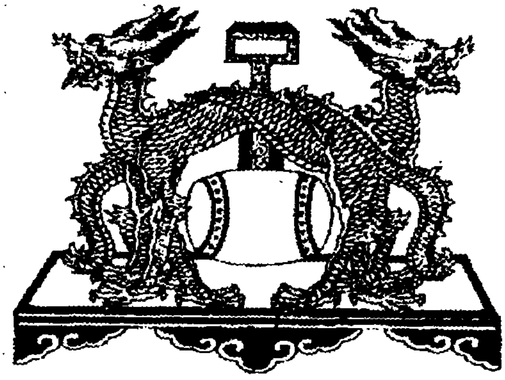
下 牢 鞉

應





交龍鼓



歌大呂

拊

鍾 磬 戛 擊

琴 琴 琴 琴 琴 琴 琴 琴 琴 琴 琴 琴

瑟 瑟 瑟 瑟 瑟 瑟 瑟 瑟 瑟 瑟 瑟 瑟

歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌

歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌

歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌

歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌 歌

歌九磬

宮架

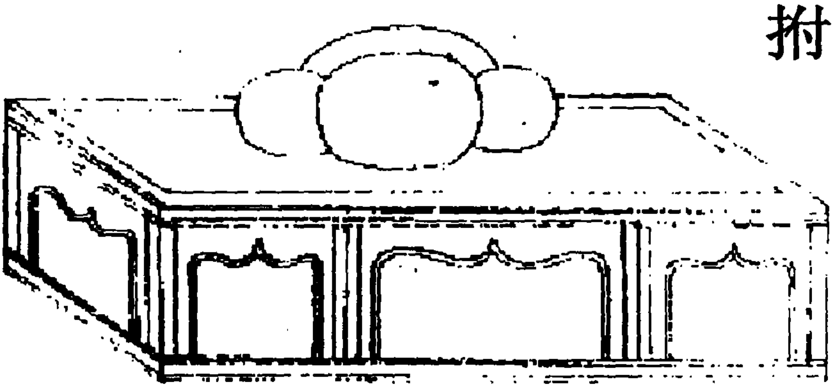
旌 纛

麾 麾

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 錞 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 應 |
| 鐲 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 雅 |
| 鐃 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 相 |
| 鐸 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 牘 |
| | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | |
| | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | |
| | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | |
| | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | 舞人 | |

乘輿馭道作雅部

拊

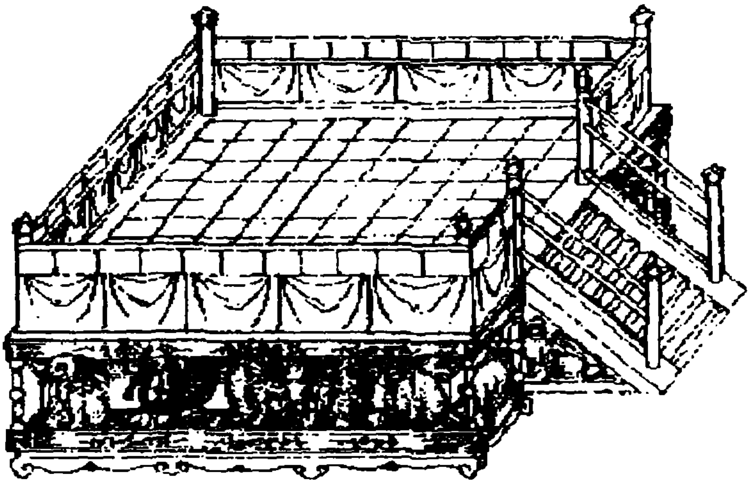


韎師旄人

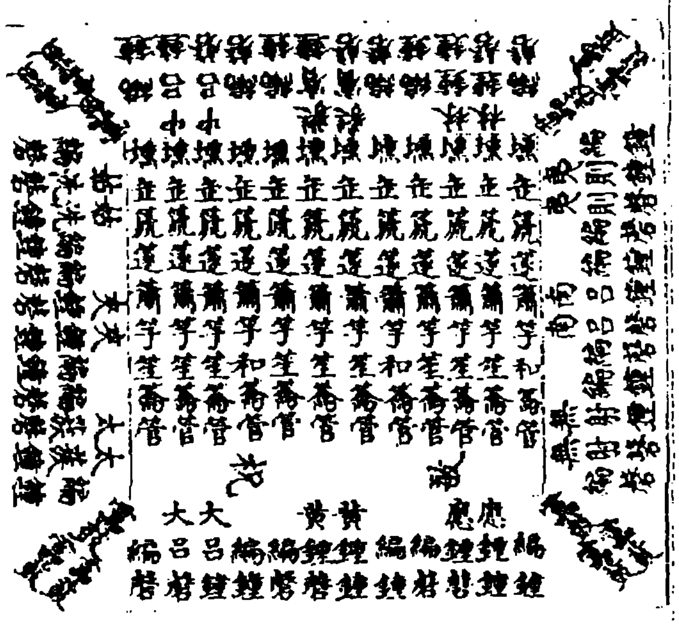
矛舞 弓舞

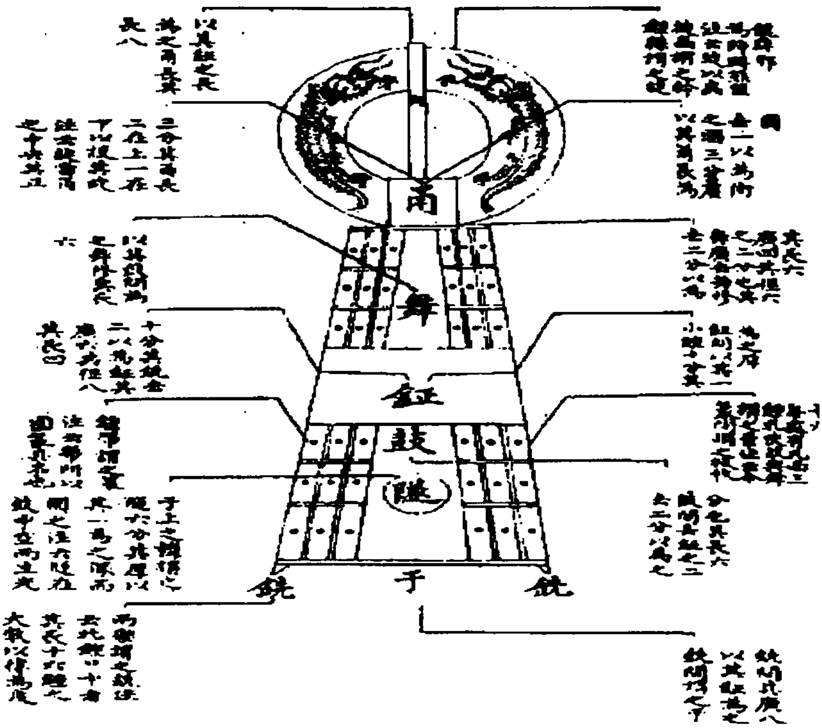
人舞

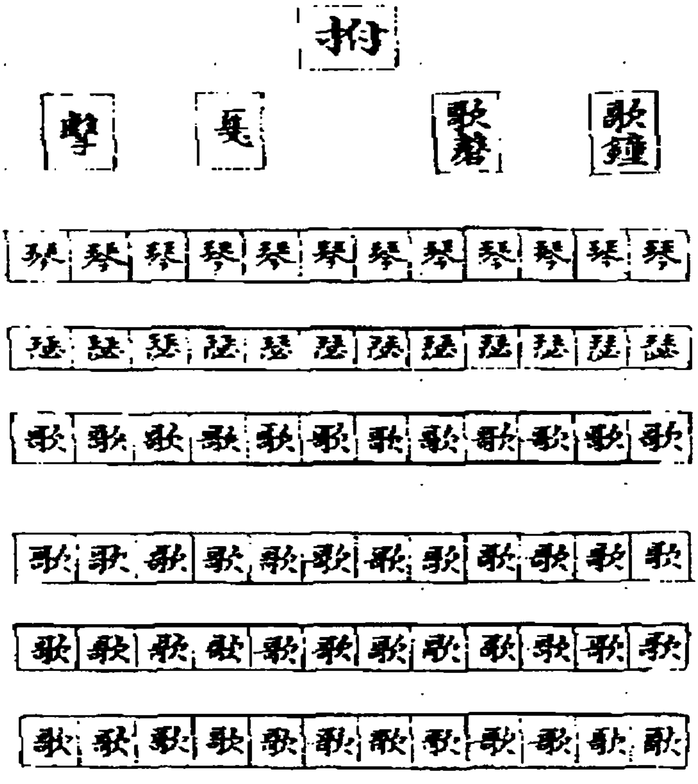
## 熊羆案



## 兆列宮架奏黃鍾

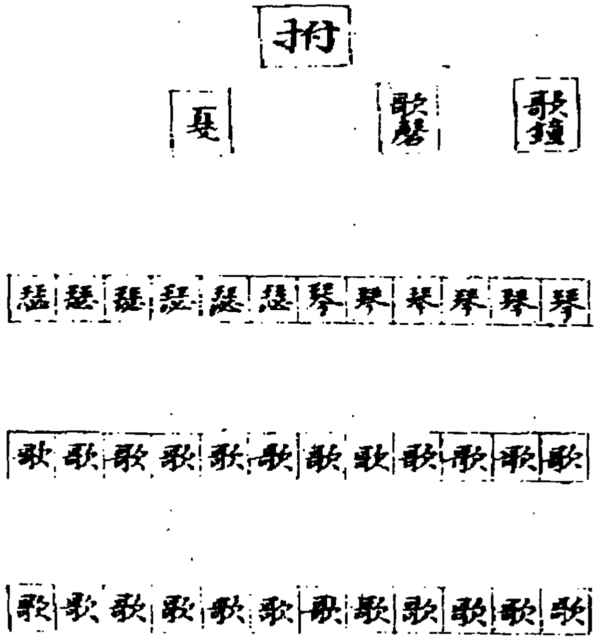



舞
鉦
鼓
于


拊
擊
戛
歌磬
歌鐘
琴琴琴琴琴琴琴琴琴琴琴琴
瑟瑟瑟瑟瑟瑟瑟瑟瑟瑟瑟瑟
歌歌歌歌歌歌歌歌歌歌歌歌
歌歌歌歌歌歌歌歌歌歌歌歌
歌歌歌歌歌歌歌歌歌歌歌歌
歌歌歌歌歌歌歌歌歌歌歌歌

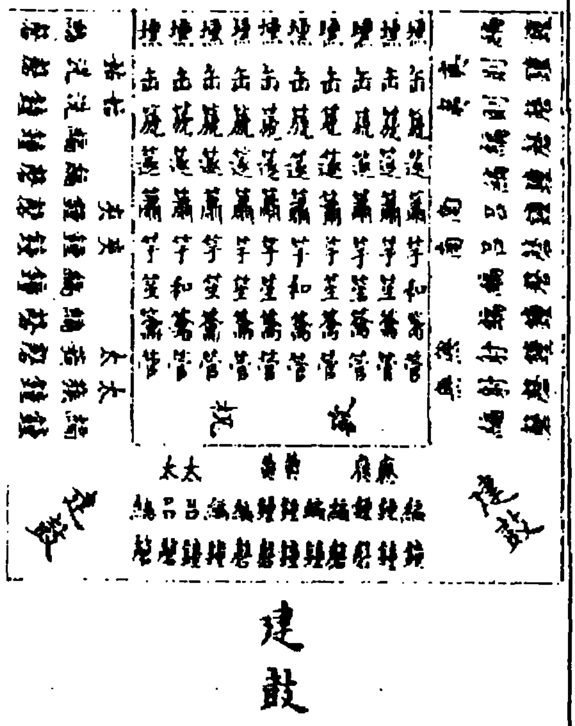
登歌

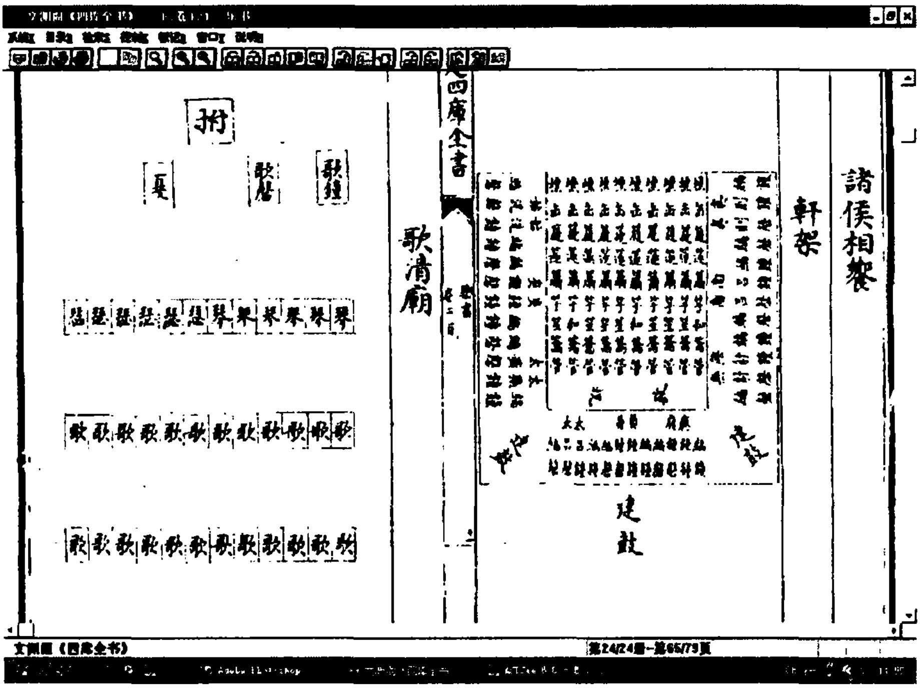
## 歌清廟

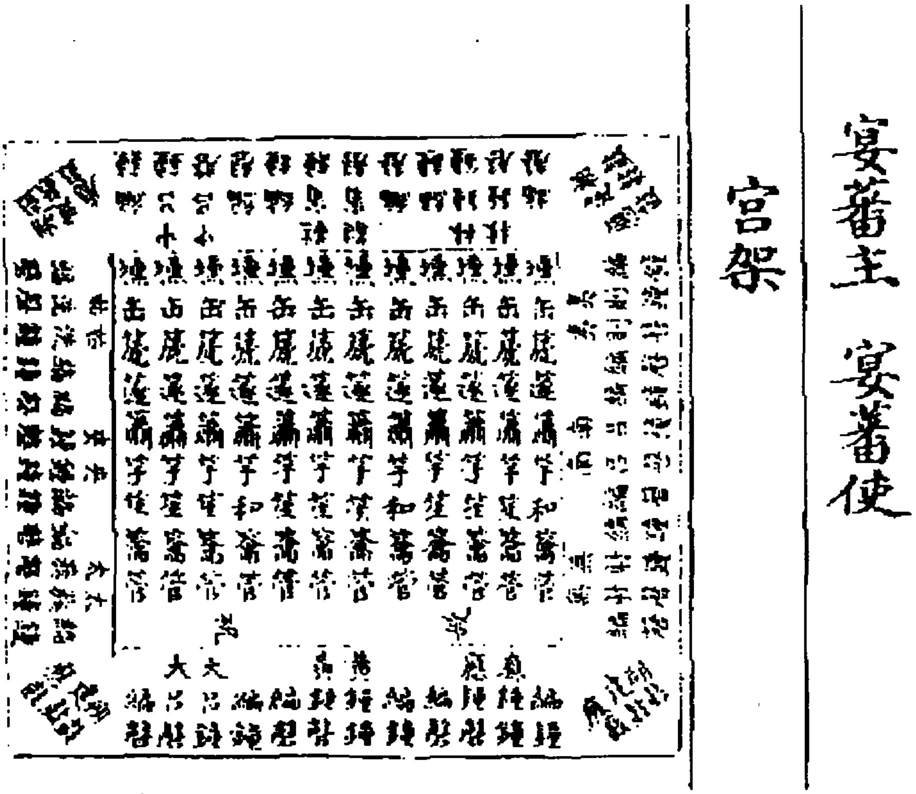



## 諸侯相饗

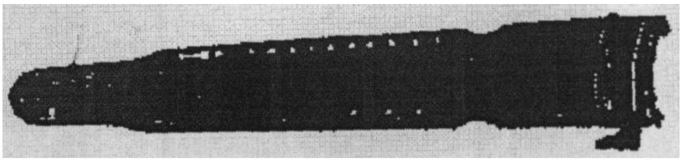
### 軒架

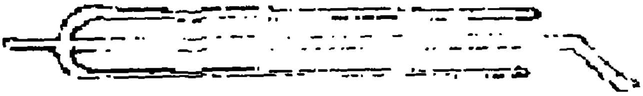



軒架
建鼓

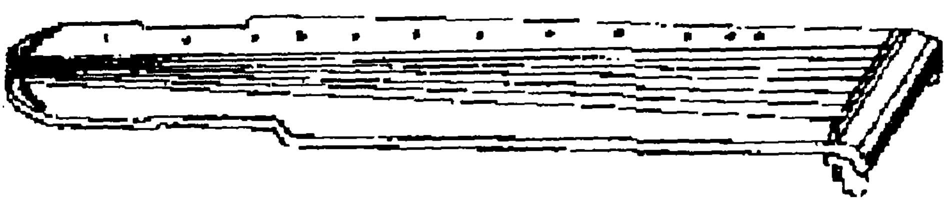

宮架

十三絃琴



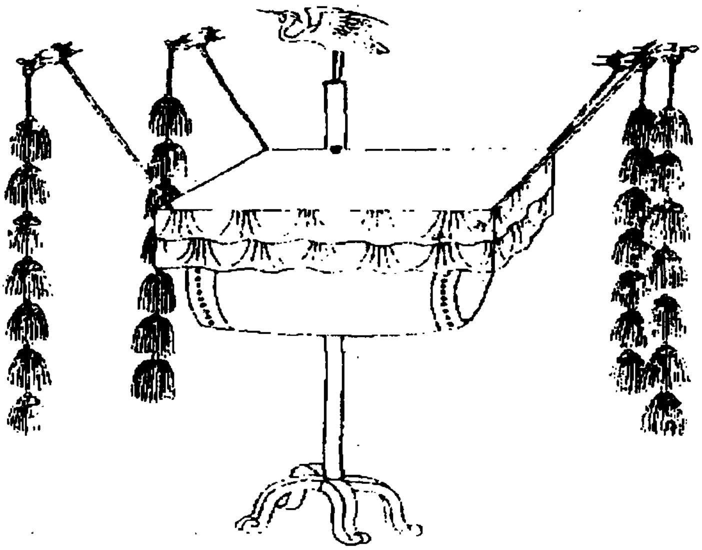


铁簧

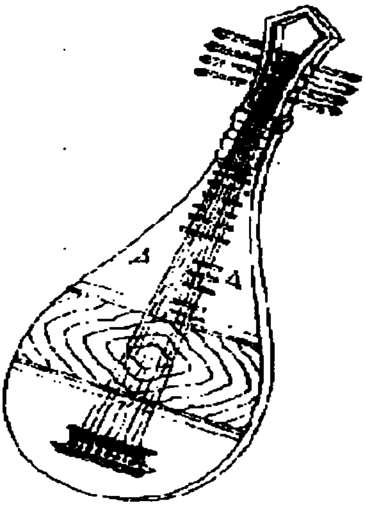


玉琴

建鼓



八絃琵琶



# 中文摘要

陈旸，福建闽清人，北宋绍圣元年贤良科进士，官至礼部侍郎，所著《乐书》二百卷，具有一定的历史、文化价值。

本文上篇以民族音乐学的视角为切入点，结合其他学科诸如史学、社会学、解释学等方法的运用，采用多视角、多学科、多层面的研究以求最大可能地还原历史。根据《宋史·陈旸传》及两度赴陈旸故里调查所掌握的族谱等文史材料，结合宋代政治、经济、文化背景，围绕几个明显具有政治思想意义的事件以及与此相关的“关系”——社会网络、个体身份形成过程展开讨论。勾勒出陈旸的人生轨迹：首先接受的是作为“儒士”的培训——为其打造“为官”和“为学”的基础；继而是“学而优则仕”；然后是在“为官”的过程中结成“为学”之果——《乐书》，并试图以此实现其“齐家治国平天下”的人生目标。于此，把陈旸的一生大致分为四个阶段：受业、入仕、仕途、归宿。在第一章对陈旸受业的描述中，突出“家族”、“仲兄”、“新学”三个方面，主要围绕陈氏族谱、地方文史资料、宋代教育发展过程论析，陈旸是接受过儒家教育尤其是王安石新学塑造出来的正统儒家知识分子。在陈旸的成长过程中，因著《礼书》而闻名的仲兄陈祥道对他一生影响很大。第二章对陈旸“布衣举贤良”的事件深入探析，首先对宋代的“贤良方正科”的相关史料进行梳理。其次，对陈旸的考试过程力求作细节上的复原，并对陈旸中贤良科的等次做考辨，认为陈旸是中三等推恩并予以堂除，对这方面史料的整理，透露出两个重要信息：一，陈旸学识的渊博可视为其著述《乐书》的基础；二，陈旸的为官之路是以颇受恩宠开始的。第三章对陈旸仕途的明晰紧扣“初授”、“劝导绍述”、“进献《乐书》”、“夺职”这四个重要的事件，并对这些事件的背景、相关人物的社会网络关系、陈旸身份认同的变化过程作合理的分析和推断，从而勾勒出陈旸仕途的清晰脉络：**顺昌军节度使推官→枢密院编修→入上庠→升文馆→太学博士、秘书省正字→太常丞、进驾部员外**

郎、讲义司参详礼乐官→鸿胪太常少卿、礼部侍郎，以显谟阁待制提举醴泉观→坐事夺职。由于史料的限制，对陈旸归宿的探究只能建立在田野调查所获得的零碎的现场资料和口述历史材料之上，所以将第四章题为“儒佛之间”。

下篇在完成《乐书》标点的基础上，首先对《乐书》的本体结构分“训义部分”和“乐图论部分”（上、下）进行分析。从《乐书》训义部分在训义对象的选取上看，陈旸所倚重的是“乐用”、“乐制”，而陈旸自己的训义内容就更体现了他恢复礼乐“制度”的强烈愿望。陈旸在讨论“乐”时，秉承的是大多数传统儒者对待“乐”的态度，即和“礼”一起视为一种制度的存在而并非欣赏和审美的对象。在训义时，陈旸极力论证的就是“乐”作为制度应该具备的规范特征和维持秩序的作用。因为陈旸志在恢复“古制”，所以在训义部分，他不是在建构一个新的“礼乐制度”的理论，而是在对“礼乐制度”作一个理论上的梳理，体现在《乐书》训义部分的一个明显的特征就是在十三经的内容上互为训义、循环论证。“乐图论部分”（上、下）的分析以陈旸“雅”、“俗”、“胡”的分类为基础，对他的《乐书》后 105 卷分乐图论总论、十二律的序论和本论、论五声八音、论歌、论乐舞、论杂乐（俗部）、论五礼作归纳论析。陈旸述古今音律、乐制，关注当代礼乐实践，论华辨夷，条文附图，凡此种种，归结为一点，陈旸是为了恢复正统的雅乐制度，他的著述是“以补圣朝制作”。

通过对陈旸生平的考述和对《乐书》本体的分析，下篇第四章，对《乐书》著述的动因及其归宿进行深入论析。通过北宋特定的社会政治背景的分析，处于党争迭起的年代，陈旸为了呼吁恢复上古三代的礼乐制度著述《乐书》、以备圣览，他著述目的是非常鲜明的。虽然陈旸对政治秩序的良好愿望是比较崇高的，他希望在端正的“礼乐”仪式、制度中，强化君主至高无上的权威，从而规范臣民的行为，特别是文官秩序的稳定，但是他的《乐书》未投徽宗所好，在整个社会历史发展潮流中也显得不合时宜，所以“储之秘府，久而未彰”就成了陈旸《乐书》的必然归宿。本文的最后一章，对陈旸《乐书》的学术特点以及形成这些特点的北宋学术背景

作描述与分析，窥探陈旸恢复“礼乐制度”、强化“乐用”的价值取向，以期历史地认识《乐书》。

当然，从陈旸《乐书》的著述方式言之，对陈旸影响最大的应该是儒家“述而不作”的传统。陈旸在《乐书》中对文献的讲述和整理正是对这种传统的承接。而且，陈旸讲述文献的态度从总体上说是严谨的，这和他“信而好古”的学术品格是有联系的，更进一步说，是由其“信而好古”所决定的。“述而不作”作为传统文化传承的主要途径及其意义，已经得到人们的重新认识，从这个层面上对陈旸以“述而不作”的方式著述的《乐书》的价值就应有更宏观的把握和更客观的认识。陈旸虽然生活在封建社会开始走向衰微的宋代，但他对“三代”的礼乐文化仍然保持着高度的崇敬之情，由此反映出封建时代知识分子的政治文化理想，没有宋代知识分子的这个普遍理想，也就不会有《乐书》的编撰。《乐书》二百卷保存了大量宋及宋以前的音乐史料，具有很高的历史文化价值，其成书之早、内容之丰富，为当今世界仅见。客观地说，《乐书》在中国乐律学、音乐文献学、音乐史学乃至古代礼乐文化的发展史都应有一定的历史地位。